Louis Reybauds Roman: „Jérôme Paturot à la Recherche d'une Position sociale" im Spiegel seiner Zeit.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt von

Helene Schüler

aus Buttenheim.

Würzburg 1937

Buchdruckerei Richard Mayr

1937/154

Dekan: Univ.-Prof. Dr. Maurer

Referent: Geh. Reg.-Rat Univ.-Prof. Dr. Julius Pirson

Tag der mündlichen Prüfung: 19. 12. 1936

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41533921_0021

Vorwort.

Vorliegende Arbeit versucht zunächst einen kurzen, allgemeinen Überblick über Reybauds schriftstellerisches Schaffen zu geben. Zu diesem Zweck konnten allerdings nicht alle seine Werke herangezogen werden, doch erschien uns dies auch nicht unbedingt nötig, da sich die einzelnen Romane ohnehin sehr gleichen. Von der eingehenden Beurteilung Reybauds als Volkswirtschaftler wurde abgesehen.

Die Hauptaufgabe der Abhandlung besteht in einer umfassenden Würdigung des Romans «Jérôme Paturot à la Recherche d'une Position sociale». Sie prüft den Stoff auf seine künstlerische Qualität — daher wurde die Charakteranalyse der auftretenden Personen naturgemäß in den Vordergrund gerückt. Gleichzeitig befaßt sie sich aber auch mit den kulturellen Hintergründen, ohne deren genaue Kenntnis die Personen teilweise fast unverständlich wären.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort

Einleitung 1

Biographische Skizze 1

Charakteristik der Julimonarchie 5

Das Jahr 1843 8

I. Kapitel: Aufbau des Romans 8

II. Kapitel: Charaktere 10

1. Jérôme Paturot.

I. Periode: Erziehung und Wesen 11

a) Romantische Eigenschaften 11

b) Pat. als Vertreter der Jugend seiner Zeit 12

I. Als Romantiker 12

(Äußeres der Romantiker S. 12, Programm des Romantismus S. 13, Hernanischlacht S. 13, Merkmale des Romantismus S. 14, Pat. als romantischer Dichter S. 15, Paturots romant. Bohême-Leben S. 16, Paturots Weltschmerz S. 17, Paturots Selbstmordversuch S. 18).

II. Als Anhänger religiöser Sekten:

(Pat. als Saint-Simonist S. 20, andre Sekten S. 21, der Mapa S. 22, Zusammenfassung S. 22, Pat. als Philanthrop S. 22).

III. Als Journalist:

(Pat. als Chefredakteur S. 23, als Feuilletondichter S. 24, als Theaterkritiker S. 26, als Musikreferent S. 27, die Schauspielerin Artémise S. 27, als offizieller Publizist S. 28).

II. Periode: c) Paturots bürgerliche Eigenschaften 29

d) Pat. als Vertreter der Bürger seiner Zeit 34

I. Als Industrieller 35

II. Als Bürgergardist 35

III. Als Kunstmäzen 37

IV. Als Wissenschaftler 38

V. In der hohen Gesellschaft 38

VI. Als Politiker 39

VII. Paturots Abstieg 41

(Spekulation S. 41, Schuldgefängnis Clichy S. 42, das Leihhaus S. 42, der Bankrott S. 42).

VIII. Pat. in der Provinz 43

Zusammenfassung von Paturots Charakter 43

2. Malvina 44

Ein Ausgleich zu Paturots Wesen 44

a) Gute Eigenschaften 45

b) schlechte Eigenschaften 50

Zusammenfassung von Malvinas Charakter 53

3. Onkel Paturot 54

Seite

4. Vertreter der Kunst 55
a) Oskar (Malerei) 55
α) Sein Charakter 56
β) Seine Kunst 57
b) Der romantische Architekt 59
Mittelalterliche Baukunst 60
c) romantische Musiker 61
d) Literarischer Wettbewerb 61
1. Die „Griechin“ 61
2. Die „mittelalterliche“ Dame 62
3. Die „Türkin“ 62
e) Das romantische Drama (das Genie) 62

5. Vertreter der Wissenschaft 63
a) Medizin: Saint-Ernest 63
α) Sein Wesen 63
β) Als Typ des Quacksalbers 64
b) Die Jurisprudenz:
I. Valmont 65
α) Charakter 65
β) Als Typ seiner Zeit 66
II. Der Advokat in der Bürgergarde 66
III. Der Anwalt des Kräuterhändlers 66
c) Die Philologie:
I. Max 67
α) Charakter 67
β) Typ des Staatsbeamten 67
II. Der Paleograph Eduard Triste-à-patte 68
III. Gustave Mickoff, Profesor des vergleichenden Kalmouk . 69
IV. Anatole Gobetout, Kommentator von Palimpsesten . . 69
V. Der Archäologe Trottemard 69
Archäologie S. 69, Naturwissenschaften S. 70, die Statistik S. 70.
Zusammenfassung und kritische Stellungnahme zu den Wissenschaften 71

6. Vertreter der Geschäftswelt 71
I. Der neidische Kräuterhändler 71
II. Der Bankier 72
III. Der Wucherer 72
IV. Flouchippe 72
α) Charakter S. 73, β) Typ des Neureichen S. 73, γ) Typ des Geschäftsreisenden S. 74.

7. Vertreter der Halbwelt 75
I. Flibustofskoï 75
α) Charakter, S. 75, β) die Halbwelt S. 76.
II. Tapanowich 77

8. Die Provinzler 77
I. Der Bauer Gérard 77
II. Die übrigen Provinzler 77
Zusammenfassung der Charaktere 78

Seite

III. Kapitel: Sprache und Stil. 78

a) 1. Klare Sprache S. 78, 2. Vielseitige Sprache S. 79, 3. gute Anpassung an die Charaktere S. 80, 4. Metaphern S. 82.

b) Die Komik bei Reybaud 82

c) Reybaud Humorist oder Satiriker? 83

Zusammenfassende Würdigung 85

Begeisterte Aufnahme bei den Zeitgenossen S. 85, Klassische Züge S. 86, Pat. als populärer Typus S. 87, die Fortsetzung des Romans S. 88, Vergleich mit Balzac und Flaubert S. 88.

Literaturangabe.

Einleitung.

Louis Reybaud gehört nicht, wie z. B. sein Zeitgenosse Honoré de Balzac, zu jenen französischen Schriftstellern, die sich einen Ehrenplatz in der Weltliteratur erobert haben. Seine Lorbeeren hat er sich nicht durch seine dichterischen Schöpfungen, sondern durch seine volkswirtschaftlichen Abhandlungen geholt, die tatsächlich heute noch wissenschaftlich wertvoll sind, während die meisten seiner Romane ihre Zeit nicht überlebten. Mag sein, daß die kühle Vernunft des Nationalökonomen den Hochflug des Dichters manchmal gehemmt hat. Gleichwohl schärften aber gerade die volkswirtschaftlichen Arbeiten Reybauds Blick für die sozialen und politischen Verhältnisse seiner Zeit und schufen die gediegenen wissenschaftlichen Kenntnisse, die er später in seinen Romanen erfolgreich verwertete. Eben dadurch werden sie, obwohl man der großen Mehrzahl von ihnen künstlerischen Wert absprechen muß, für uns wichtige kulturgeschichtliche Dokumente, die von der gesamten Geisteshaltung der Zeitgenossen Reybauds beredtes Zeugnis ablegen.

In mancher Hinsicht lieferte ihm auch seine eigene politische Laufbahn Stoff für seine Erzählungen. Es ist deshalb nicht uninteressant sich etwas mit seinem Leben zu befassen.

Biographische Skizze.

Marie Roch Louis Reybaud wurde am 15. August 1799 zu Marseille geboren. Nach Vollendung seiner Studien sollte er in die Fußstapfen seines Vaters treten und Großhändler werden. Zu diesem Zweck machte er eine Reise in den Orient, bis nach Indien. Aber der junge Louis fühlte sich gar bald mehr zur Schriftstellerei hingezogen. Tatsächlich war er, nach der Ansicht seines persönlichen Freundes Jules Simon, des ständigen Sekretärs der „Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften", sein ganzes Leben lang nur Schriftsteller und nichts anderes. Der Erwerb seiner Feder genügte ihm und so hatte er sich die dauernde Unabhängigkeit verschafft, die sein Charakter notwendig erforderte.

Nach anfänglichen Versuchen auf den verschiedensten literarischen Gebieten erschien 1840 sein 1. bedeutendes Werk: «Études

sur les Réformateurs ou Socialistes modernes», wofür er 1841 von der Akademie den großen Monthyonpreis erhielt und 1850 zum Mitglied der „Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften" ernannt wurde. 1846 wählte man ihn zum liberalen Abgeordneten in Marseille. Lange vor 1848 war er schon Republikaner. — Von seiner geringen Sympathie für das Julikönigtum zeugt sein Roman «Jérôme Paturot». Aber obwohl jenes entscheidende Jahr 1848 tatsächlich die Erfüllung seiner republikanischen Träume brachte, gehörte Reybaud bald nicht mehr zu den Begeisterten und nach dem Staatsstreich Louis Napoleons zog er sich ganz vom politischen Leben zurück. Am 28. Oktober 1879 starb er in Paris.

Sein Freund Jules Simon charakterisiert ihn folgendermaßen: «Il avait autant de vivacité, de bon sens, de finesse dans l'esprit que de douceur et d'aménité dans le caractère. Ce qui nous l'a rendu si cher, c'est sa bonté, cette bonté qui était comme le fond de sa nature et qui se montrait partout, jusque dans l'ironie qui était un des agréments de son talent, et dont personne ne s'est jamais senti blessé». (Jules Simon: Louis Reybaud, Journal des Économistes IV, 41. 42 1888. p. 101.)

Reybaud war ein begabter, vielseitiger und fruchtbarer Schriftsteller. Sein Gesamtwerk umfaßt zirka 100 Bände. Fast alle davon sind heute vergessen, manche verdienten aber doch noch mehr Beachtung. Reybauds Jugendgedichte fanden nur wenig Anklang. Wegen seines Mutterwitzes und seines gesunden Menschenverstandes eignete er sich viel besser zum Journalismus. Darum war er ständig Mitarbeiter an mehreren Zeitungen und Zeitschriften. Eine Weile beschäftigte er sich außerdem mit Reisebeschreibungen und geographischen Werken.

Seit 1835 widmete sich Reybaud dem Studium der Volkswirtschaft. Auf diesem Gebiet verdankt ihm die Nachwelt viele wichtige Werke. Am größten war der Erfolg seiner «Etudes sur les Réformateurs ou Socialistes modernes», die 1848 in Buchform erschienen, aber schon 1841 in der «Revue des Deux Mondes» veröffentlicht worden waren. Diese Artikel, die sich, nach dem Urteil Jules Simons, durch die Lebhaftigkeit des Stils auszeichnen, wurden, wie schon erwähnt, von der Akademie preisgekrönt.

Der 1. Band handelt von den großen sozialen Reformatoren Saint Simon, Charles Fourier, Robert Owen und Auguste Comte, der 2. enthält allgemeine Betrachtungen über die Gesellschaft und den Sozialismus, die Kommunisten und Chartisten, die Utilitaristen und Verfechter der Humanitätsideale. Zum Schluß faßt Reybaud all diese modernen Reformideen noch einmal zusammen und unterzieht sie einer strengen Kritik, die durchaus negativ ausfällt. Für Reybaud, der die Keimzelle des Staates und damit auch aller Neuerungen in der Familie sieht, sind diese Reformpläne nur auf Axio-

men aufgebaut. Nach seiner Ansicht liegt der wahre Fortschritt in der Hochachtung der Familie, des Eigentums und der Freiheit, sowie in der Befestigung des Glaubens: «Vous parlez de progrès, et, comme si vous vous étiez égarés dans la nuit profonde, chaque pas que vous faites dans vos voies diverses, vous ramène à la barbarie. Vous êtes des démolisseurs à faire trembler, et des réformateurs pour rire». (J. Simon: L. Reybaud, J. des Écon. IV, 41. 42; 1888, p. 97.) Dieser ablehnenden Einstellung allen neuen Errungenschaften gegenüber, diesem Konservativismus, der bisweilen seinen Weitblick etwas einengt, der aber andrerseits auch wieder mit gesundem Menschenverstand gepaart ist, werden wir in dem Roman «Jérôme Paturot» oft wiederbegegnen. 1862 erschien eine weitere volkswirtschaftliche Abhandlung: «Économistes modernes», worin sich der Verfasser mit Richard Cobden, Frédéric Bastiat, Michel Chevalier, John Stuart Mill und Pellegrino Rossi befaßt. Später schrieb er noch das von seinen Zeitgenossen gepriesene Werk «Études d'Économie politique» und «Études sur les Régimes de nos Manufactures».

Schließlich setzte er seine theoretischen Kenntnisse in die Praxis um und verfaßte Romane. Die Grande Encyclopédie zählt eine Reihe davon auf: Les Idoles d'argile ou César Falempin (1845); Le Coq du Clocher (1846); Marie Brontin (1850); Athanase Robichon, candidat perpétuel à la présidence de la République (1851); la Vie à rebours (1853);... La Vie de Corsaire; la Vie de l'employé..., Impressions d'un gardien de Paris (1858); Mathias l'humoriste (1860) usw. (Grande Encyclopédie Bd. 28, p. 561.) Sie gehören den verschiedensten Gattungen an: Abenteuerromane wechseln ab mit Sittenschilderungen, Liebesgeschichten mit politischen Intrigen. Ganz besonders liegen Reybaud Typen, die nicht selten satirisches Gepräge tragen.

Reybauds Romane kann man zur höheren Unterhaltungslektüre zählen. Sie sind meist geschickt aufgebaut und halten den Leser, wie es sich für echten Unterhaltungsstoff geziemt, immer in Spannung, die nicht selten durch romaneske Mittel erzielt wird, wie es dem Geschmack seiner Zeit durchaus entsprach. (Ich erinnere nur an die Totenwache des César Falempin[1]), an das plötzliche Auftauchen der Coralie[2]) hinter dem Busch, an den Selbstmordversuch Mongerons[2]), an dessen Postkutschenfahrt, bei der er die angebliche Schuld seiner Frau erfährt usw.).

Irgend eine geheime Schuld spielt sehr oft eine Rolle, die erst auf der letzten Seite geklärt wird (vgl. «La Vie de l'employé»). Um die dramatische Wirkung noch zu erhöhen, werden häufig retar-

1) Im gleichnamigen Roman.
2) In «La Vie de l'Employé».

dierende Momente eingeschaltet, die ihren Zweck nicht verfehlen (z. B. die vorübergehende Genesung Emmas[3]) und das glückliche Sich-Wiederfinden von Ludovic und Marguerite[4]) einen Tag vor deren Selbstmord). Auch die Personen tragen oft romanesken Charakter. Da findet man „wunderschöne, zarte, hochherzige Mädchen, die ein wenig zur Melancholie neigen, durchaus passive Naturen, wie Emma[3]), Mariette[5]), Marguerite[4]), Clémence[4]), die von einem liebenswürdigen Schurken verführt werden (Marguerite, Mariette). Man begegnet Ehemännern die ihre Frauen vernachlässigen oder von Eifersucht verzehrt sind (Sigismond[4]) und Mongeron[5])), rührenden, treuen Freunden (Bertrand[5]), Müller[3]), Cés. Falempin[3])), die ihr Letztes für den Freund opfern und dazwischen wieder etwas verschrobenen Leuten, die völlig aufgehen in ihrer Schwärmerei für den Kaiser Napoleon (Cés. Falempin[3]), Tante Brigitte[6])). Aber gerade diese schrullenhaften Figuren sind am plastischsten und am liebevollsten gezeichnet. Andre wieder lassen uns mehr oder minder kalt (z. B. Emma[7])).

Meisterhaft versteht es der feine Psychologe Reybaud die Liebe in all ihren Schattierungen darzustellen, angefangen von der reinen Liebe eines Gaston[8]) und einer Clémence, die er mit besonderer Hingabe schildert, bis zur sündigen Leidenschaft eines Melchior[8]). Dabei kommt das weibliche Geschlecht meist besser weg als das männliche. Reybauds Frauengestalten zeichnen sich stets durch freudige Opferbereitschaft und selbstlose Liebe aus, während die Herren der Schöpfung fast nie frei von Egoismus sind.

Wenn man auch nur einen Teil von Reybauds Romanen liest, so kann man doch schon eine große Ähnlichkeit untereinander feststellen und zwar bezüglich der Form, — sie sind meist als Bekenntnis geschrieben[9]) — des Inhalts und der Charakterzeichnung. Was diese Erzählungen heute noch für uns wertvoll macht und was sie einigermaßen über das Niveau der gewöhnlichen Unterhaltungslektüre erhebt, das sind aber nicht die Charaktere oder die künstlerische Gestalt, sondern die Anspielungen auf die damaligen Zeitverhältnisse. Namentlich das Grundübel jener Epoche, die Geldgier, die sich am Spieltisch und auf der Börse besonders breit macht, wird von Reybaud fast in jedem Buch gegeißelt. Das geschieht jedoch nicht in böswilliger Art, sondern vielmehr mit gutmütigem Spott und sonnigem Humor, der überhaupt alle seine Romane über-

3) In «César Falempin».
4) In «Impressions d'un Garde de Paris».
5) In «La Vie de l'Employé».
6) In «La Vie de l'Employé».
7) In «César Falempin».
8) In «Impressions d'un Garde de Paris».
9) z. B.« La Vie de l'Emplyé», «Garde de Paris», «Jér. Paturot».

strahlt. Weil es ihnen aber ganz oder stellenweise an Tiefe, an echtem künstlerischen Schliff fehlt, sind sie bald der Vergessenheit anheimgefallen.

Nur eines seiner Werke ist grundsätzlich gesondert zu betrachten, da es seine Zeit überlebt hat: «Jérôme Paturot à la Recherche d'une Position sociale». (1843). Ihm kommt ungleich größere Bedeutung zu als den übrigen Romanen, da es nach Inhalt und Form eine reife Kunstschöpfung darstellt, die völlig auf den Zeitverhältnissen aufgebaut ist, die direkt zum Symbol der Zeit wird, während wir bei den anderen Erzählungen lediglich den zeitgenössischen Hintergrund feststellen können.

«Jérôme Paturot», der, nach dem Zeugnis Jules Simons, den Verfasser mit einem Schlag berühmt gemacht hat, spielt in den Tagen, die Reybaud selbst erlebt hat, die Personen sind getreue Abbilder seiner Zeitgenossen.

Charakteristik der Julimonarchie:

Wie sieht nun diese Zeit damals aus?

Sie gehört entschieden zu den interessantesten Epochen der französischen Kulturgeschichte, obwohl sie keineswegs die berühmteste ist. Sie fesselt vor allem durch die ungeheueren Gegensätze, die in ihr aufeinander prallen. Nach außen hin bieder und friedlich spielen sich innerpolitisch heftige Kämpfe in ihr ab — die zahlreichen Parlamentskrisen und Attentate auf den König zeugen davon — aber gerade durch diese Spannungen bietet sie einen so günstigen Boden für Satire, Komödie und Karikatur. Diese Regierungszeit von Louis Philipp ist umgrenzt von 2 Revolutionen: 1830 und 1848. Durch den Umsturz von 1830 wird das letzte Aufflackern des Ancien Régime endgültig erstickt, die Revolution von 1848 setzt dem entbrannten Freiheitssinn neue Schranken.

In den Tagen der Julimonarchie erlebte das Land einen gewaltigen Aufschwung. Große industrielle und handelspolitische Unternehmungen hatten eine Blütezeit der Wirtschaft hervorgerufen. Der Bau von Eisenbahnen[10]) und die Gründung von Großbanken hatte die Spekulationswut entfacht und das allgemeine Vermögen verdoppelt oder verdreifacht. Auch auf dem Gebiet der Wissenschaft pulste gewaltiges Leben. Die Naturwissenschaft und die Technik hatten viele neue Erfindungen[11]) aufzuweisen, die Medizin wurde

10) Die 1. Eisenbahn lief 1837 von Paris nach St. Germain.

11) Damals erfand man z. B. das Lichtbild, den mechanischen Webstuhl, ein neues Verfahren des Vergoldens und Versilberns auf elektrischem Weg, die Phosphorstreichhölzer usw.

mehr und mehr wissenschaftlich unterbaut und man begann sich für die Philologie (besonders die Archäologie) zu interessieren. Aber durch das ganze bürgerliche Leben, von oben bis unten, zog sich wie ein Leitmotiv das Wort des Ministers Guizot, das man Louis Philipp in den Mund gelegt hat: «Enrichissez-vous». Alles opferte dem allmächtigen Gott Mammon, der ein grundsätzlicher Feind der Musen ist. So kam es, daß die Bürger jener Zeit ihr höchstes Ideal einzig und allein im Reichtum[12]) erblickten und alle auf durchaus realem Boden standen. Das waren wohlbeleibte, satte, friedliche Biedermeier, die sich durch Sparsamkeit, Fleiß, Vorsicht, Überlegung, Sinn für Unterhaltung, Vorliebe für die Durchschnittsmeinungen und hohe Einschätzung der kaufmännischen Ehre auszeichneten, denen aber auch engherziger Utilitarismus, große Gleichgültigkeit der Kunst gegenüber und maßloser Ehrgeiz nicht fremd waren: «Dans l'ensemble une société politiquement conservatrice, économiquement en progrès rapide et continue, moralement dépourvue d'idéal». (Cassagne Albert: «La Théorie de l'Art pour l'Art», Thèse, Paris 1906, p. 7.)

Die würdige Krönung dieser goldhungrigen Gesellschaft bildete Louis Philipp, der „Bürgerkönig", nicht mehr „König von Gottes Gnaden", der mit der Bourgeoisie steht und fällt. Odilon Barrot schreibt in seinen Memoiren über ihn: „... Es war in ihm ein Gemisch von Fehlern und Vorzügen der engegengesetztesten Art, gewissermaßen der Reflex der verschiedenartigen Bedingungen, unter denen er nacheinander gelebt hatte." (M. v. Boehn: „Französ. Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts", Berlin 1917, p. 132.) Durch seine familiäre Weise des Verkehrs und seinen liebenswürdigen Verzicht auf die königlichen Vorrechte, eroberte er sich anfänglich alle Herzen. Man nannte ihn „Bürgerkönig" und „König Biedermann". Sobald er aber die Interessen des Bürgertums nicht mehr vertrat und das Gouvernement personnel anstrebte, wurde er von der Bourgeoisie gestürzt. Durch seine zu große Herablassung hatte er sich schon vorher ungeheuer lächerlich gemacht und wurde ständig in den Witzblättern[13]) herumgezogen. Zum Schluß hatte er im eige-

12) Die echt bürgerlichen Komödien von Scribe und Augier behandeln häufig «La question d'argent». Besonders typisch ist Balzac, dessen Lebenswunsch immer Reichtum gewesen ist und der kaum einen Roman geschrieben hat, in dem nicht vom Geld die Rede ist. Ich habe aus der Fülle der Beispiele nur 2 bezeichnende ausgewählt: «Il n'y a pas de bonheur possible dans la misère, il n'y a pas de malheur que la fortune n'adoucisse.» (H. de Balzac: «Le Député d'Arras», Bd. 13 p. 50. Œuvres compl.) und «Je suis de mon temps, j'honore l'argent.». (Cousine Bette, zit. nach M. Barrière: «L'Œuvre de Honoré de Balzac, Paris, Lévy: 1890, p. 81) usw.

13) Besonders im «Charivari» und in der «Caricature». Vgl. dazu auch die Stelle bei Flaubert: «Puis elle s'arrêtait devant des caricatures qui représentaient Louis Philippe en pâtissier, en saltimbanque, en chien, en sangsue.» (G. Flaubert: «Education Sentimentale», Paris, Lévy 1870, Bd. II, S. 91.)

nen Land eine Unzahl von Feinden: Die Legitimisten, die die alte Monarchie wiederherstellen wollten, die Bonapartisten, die sich großen Kriegsruhm und einen Verwandten Napoleons I. (Louis Napoléon) als Herrscher wünschten und vor allem die Republikaner, die wegen ihrer finanziellen Macht und ihrer guten Organisation die gefährlichsten Gegner des Königs waren. Jedenfalls wurden von 1832—36 allein nicht weniger als 14 Attentate auf das Leben Louis Philipps verübt, an denen meistens Republikaner beteiligt waren.

Heute ist man dem „Bürgerkönig" vielfach etwas gerechter geworden. Man sieht jetzt sein Geschichtsbild objektiver und erkennt auch seine Vorzüge an. Mit weitblickender kluger Besonnenheit sorgte er für die Zukunft seines Landes durch die Gründung von Kolonien und Hebung der Finanzen des Staates[14]).

Im krassen Widerspruch zu dem real denkenden König und zu den vollsatten, geldgierigen Bürgern aber stand die herrschende Literaturströmung jener Zeit: Die Romantik. Ausgerechnet in dieser wirklichkeitsnahen Epoche mußte in Frankreich eine Bewegung emporkommen, die mit ihrem Gefühlsüberschwang ohnehin dem die Vernunft und Klarheit über alles liebenden Durchschnittsfranzosen wesensfremd war. Zwei Wellen überschnitten und durchfluteten sich gegenseitig: Die romantische schäumte stürmisch nach oben, ins Reich des Idealen, die bürgerliche bäumte sich energisch dagegen auf und zog nach unten, drängte zurück zum festen Boden des Realen[15]). Beide Parteien, die künstlerisch veranlagten Romantiker einerseits und die nüchternen Bürger andrerseits, standen sich feindselig gegenüber. Jene fühlten instinktiv, daß gerade das Bürgertum mit seinem Wirklichkeitssinn ihr Untergang sein mußte. Aber auch die Bürger ihrerseits haßten die Romantiker, weil sie in ihnen Revolutionäre witterten, die jede Ordnung in Staat und Gesellschaft zerstörten. In einer Zeit, wo das soziale Empfinden mehr und mehr an Bedeutung gewann, stand man den Sonderinteressen der Romantiker verständnislos gegenüber. Dieser Mangel der Romantiker an sozialem Gefühl trug sehr viel zum Scheitern ihrer Bewegung bei[16]).

---

14) Jacques Boulenger bringt in einer Nummer des Temps vom 4. 12. 1936 eine interessante Würdigung der Persönlichkeit Louis Philipps. Auch er läßt ihm volle Gerechtigkeit widerfahren und beweist, daß sein Hang zur «bourgeoisie» und seine gewollte Volkstümlichkeit durchaus der französischen Tradition entspräche. Ist nicht auch das öffentliche Lever Ludwigs XIV. ein Ausdruck größter Volksverbundenheit? Louis Philipp war gezwungen, sich auf das Bürgertum zu stützen, da ihm der Adel feindselig gesinnt war: «De même, attaqué par les grands, Louis Philippe a cherché à s'appuyer sur le Tiers pour se défendre: c'était la politique traditionnelle de la monarchie.»

15) Nicht selten wohnten beide Seelen in der Brust eines einzigen Mannes. Ich denke nur an Balzac, in dem sich glühende Phantasie und derber Realismus vermählten.

16) Zola stellt dieses Mißverhältnis zwischen sozialem Gefühl und romantischer Dichtung klar heraus dadurch, daß er den Romantismus mit der Klassik ver-

In der Tat dauerte die Herrschaft der Romantiker nicht länger als kurze 13 Jahre: von 1830 bis 43.

1843 ist ein entscheidendes Jahr in der französischen Literaturgeschichte und es ist ein merkwürdiger Zufall, daß Reybaud gerade um diese Zeit seinen «Jérôme Paturot» vollendet hat. Am 7. März 1843 wurden Viktor Hugos «Burgraves» ausgepfiffen — damit ist symbolisch der Zusammenbruch der Romantik angedeutet. Sie ist zwar keineswegs mit einem Schlag vernichtet, aber ihre Schwungkraft ist für immer gebrochen. Reybauds «Paturot» liefert uns einen deutlichen Beweis dafür. Fühlen wir nicht auch hier ständig, in jeder Zeile, den krassen Widerspruch zwischen romantischer Begeisterung und bürgerlicher Enge? Aber die Frage wird hier keineswegs im romantischen Sinn gelöst, wie z. B. in Vignys «Chatterton» (1835), wo der Dichter völlig auf Seiten des schwärmerischen Helden steht, der an der rauhen Wirklichkeit zerbricht, sondern Reybaud zieht den Romantismus mit seinen Auswüchsen durchaus ins Lächerliche. Daß sich seine Zeitgenossen darüber nicht entrüsteten, sondern dem Verfasser beipflichteten, zeigt deutlich ihre Abkehr von der Romantik.

Bevor ich nun auf den Inhalt des Werkes selbst näher eingehe, möchte ich mich mit seinem Aufbau genauer befassen.

I. Kapitel.

Aufbau des Romans.

Reybaud will mit diesem Roman nicht nur unterhalten wie mit seinen übrigen Erzählungen, sondern verfolgt darin noch einen ganz bestimmten Zweck. Er will wie in einem getreuen Spiegel seinen Zeitgenossen all ihre Fehler und Laster vorhalten.

Dieser Absicht muß sich der ganze Roman unterwerfen. Anordnung und Aufbau sind dadurch bedingt. Der Verfasser führt der Reihe nach alle aktuellen Kulturerscheinungen vor, die er meist durch eine Person verkörpert. Da gerade jene Epoche so ungeheuer fruchtbar an den verschiedensten Neuerungen war, braucht Reybaud eine stattliche Anzahl von Personen um jede einzelne illustrieren zu können. Damit das Ganze nicht zerfließt, hat Reybaud alle um die Zentralgestalt des Jérôme Paturot gruppiert, der nicht nur

---

gleicht: «La littérature classique ... a vécu 2 siècles, parce qu'elle était basée sur l'état social; mais lui (= romantisme), qui ne se basait sur rien, sinon sur la fantaisie de quelques poètes, ou si l'on veut sur une maladie passagère des esprits surmenés par les événements historiques, devait fatalement disparaître avec cette maladie.» (E. Zola: «Le Naturalisme au Théâtre», Paris, Charpentier, 1912, p. 14.)

eine, sondern eine ganze Anzahl von Zeitströmungen in sich aufgesogen hat.

Diese Absicht ist im allgemeinen künstlerisch gut durchgeführt. Durch den Hauptheld Paturot, der mit den übrigen Gestalten ständig in Berührung kommt, wird der organische Zusammenhang der Handlung gewährleistet. Paturots wechselvolle Schicksale sind sehr geschickt mit den verschiedenen Strömungen verknüpft, so daß die Darstellung meist lebendig und natürlich wirkt.

Aber in dem ganzen Plan des Romans liegen zweifellos auch Gefahren, die Reybaud nicht immer überwunden hat. Wenn man die Zeitverhältnisse in den Vordergrund rückt und erst danach die Personen konstruiert, so werden jene bei einem Durchschnittsschriftsteller immer ein wenig abstrakt und leblos ausfallen. Nur ein ganz großer Dichter hätte diese Klippe umgehen können. Reybaud war der schwierigen Aufgabe nicht restlos gewachsen. Seine Personen treten oft völlig in den Hintergrund, sogar der Hauptheld selbst verblaßt im 2. Teil des Buches mehr und mehr bleibt nur noch der Wortführer Reybauds.

Auch die Vielseitigkeit und die Fülle des Stoffes wurde für Reybaud manchmal verhängnisvoll. Man erkennt häufig zu sehr den Techniker, den Soziologen, der alles, auch das Nebensächliche, heranziehen will, und sucht vergeblich nach dem Künstler, der diese wechselvollen Strömungen zu einer inneren Einheit verschmilzt. Der Wissenschaftler Reybaud unterstützt seine Angaben in peinlicher Gewissenhaftigkeit sogar mit statistischem Material und lähmt dadurch die geistige Schwungkraft des Dichters. Balzac ist ihm in dieser Hinsicht weit überlegen. Auch er sammelt reiches Material, meistert aber alle dabei auftretenden Schwierigkeiten durch sein dichterisches Genie.

«Jérôme Paturot» ist nach Art eines Bekenntnisses geschrieben, was dem Ganzen ein lebendiges Gepräge verleiht. Der 1. Teil wird in die Form der Rahmenerzählung gegossen, während der 2. Teil immer mehr diesen Charakter verliert und in eine reine Abhandlung übergeht. Das 1. Buch bildet gegenständlich ein geschlossenes Ganzes für sich; der Dichter hätte hiermit seine Erzählung abschließen können. Er nimmt sie aber im 2. Buch wieder auf um uns nun seinen Helden von einer anderen Seite, nämlich von der rein bürgerlichen, zu zeigen. Der Gang der Handlung führt Paturot durch verschiedene gesellschaftliche Milieus; der Dichter hat es hierin aber nicht immer verstanden, kunstvolle Übergänge zu bringen. Diese wirken im Gegenteil bisweilen recht eintönig, manchmal auch zu sehr vom Zufall bedingt und daher unwahrscheinlich. Teilweise bekunden sie allerdings das außergewöhnliche psychologische Geschick Reybauds. Ich denke vor allem an die glänzende Aneinanderreihung der beiden Kapitel «Paturot Philosophe incompris» und

«Paturot Bonnetier». In dem Aufeinanderprallen von romantischem Sturm und Drang und bürgerlicher Engherzigkeit offenbart sich so recht Reybauds satirische Ader.

Stellenweise bietet der Roman dramatisch äußerst wirksame Szenen, die den Leser in Atem halten oder ihn erschauern lassen sollen (z. B. der Selbstmord, der jähe Sturz aus dem Reichtum in die Not bei dem Festmahl, das mit dem Entzug des Zuschusses endigt, die dramatische Art, mit der Paturot das Angebot seines Onkels ablehnt[17]), die spannende Erzählung Malvinas von ihrer Entführung durch Flouchippe, die allerdings stark an Paul de Kock erinnert, die Art und Weise, wie Malv. die Überlegenheit der Frauen nachweist (p. 16 ff.), die dramatische Parallelhandlung Malvina-Oskar, Paturot-Flibustofskoï (II, p. 82) usw.

Was diesem Roman überdies noch seine Vorrangstellung sichert, das sind die häufig eingestreuten allgemeinen Betrachtungen über den menschlichen Charakter an sich, die zwar keine tiefen philosophischen Probleme aufwerfen, sondern lediglich das gesunde Urteil eines Menschen sind, der seine Mitwelt mit offenen Augen und Ohren betrachtet, der aber gleichwohl mit einem verstehenden und milden Lächeln auf sie herabschaut. Reybauds Ideal ist weder der himmelstürmende Schwärmer, noch der satte Spießer, er liebt den goldenen Mittelweg zwischen beiden.

Von der hohen Warte der Vernunft sieht er gleichsam auf das Getriebe des Welttheaters herunter und unter dem Gesichtswinkel der raison führt er die einzelnen Personen auf seiner Bühne vor.

Die meisten davon sind reine Typen, einige wachsen jedoch über ihre anfängliche zeitbedingte Bedeutung hinaus, entwickeln sich zu starken Persönlichkeiten, die in voller Lebendigkeit und Frische, mit ihren Tugenden und Schwächen als echte Menschen von Fleisch und Blut vor uns stehen, die man nicht mehr vergißt, wenn man sie einmal kennen gelernt hat. Ich spreche von Paturot, Malvina, Oskar, Flibustofskoï und Flouchippe.

Das Hauptgewicht der Darstellungskunst aber hat Reybaud auf Paturot und Malvina gelegt.

II. Kapitel.

Charaktere.

1. Jérôme Paturot.

Jérôme Paturot stammt aus einer durchaus bürgerlichen Familie, worauf schon sein Name hindeutet. Da er früh die Eltern verloren hat, übernimmt sein Onkel, ein alter Junggeselle, die Erziehung des

17) «Jamais, mon oncle, jamais!» (I, p. 25.)

Knaben, die natürlich betont bürgerlich gerichtet ist. Der Junge besucht das Gymnasium und stürzt sich voll Eifer auf das Studium des Lateinischen und Griechischen. Dabei offenbart sich bereits die schwärmerische Veranlagung Jérômes, der gern in höheren Sphären schwebt und nicht viel für die Wirklichkeit übrig hat. Sein hervorstechendster Wesenszug ist eine blinde Begeisterung für alles Neue: «Jérôme Paturot... était une de ces natures qui ne savent pas se défendre contre la nouveauté, aiment le bruit par-dessus tout, et respirent l'enthousiasme». (I, p. 4.) «Rerum novarum cupidus», könnte man auch Paturot nennen, denn er wechselt seine Idole schnell und entflammt sich ebenso rasch wieder für etwas Neues, ohne es vorher auf seine Richtigkeit zu prüfen: «À peine eut-on proclamé un chef que je m'écriai: De ta suite, j'en suis!»[1]) (I, p. 8.) gesteht er selbst. Er interessiert sich grundsätzlich für alles, für Literatur, Philosophie, Religion, Naturwissenschaften, Industrie usw. und die Schwärmerei ist für ihn etwas Alltägliches geworden. Seine jugendliche Aufgeschlossenheit für alles Neue und Schöne gleicht dem Feuer eines großen Genies, — darum fühlt er sich ständig zu etwas Höherem geboren — aber seine Talente ragen nicht über den Durchschnitt hinaus; deshalb muß er notwendig überall scheitern. Darin liegt seine Tragik. Schließlich landet er in einem bürgerlichen Beruf, für den er von vornherein durch seine Abstammung und Erziehung prädestiniert ist.

Paturots schwärmerische Begeisterung wird noch genährt durch eine glühende Phantasie, die sich schon während seiner Schulzeit mächtig entwickelt. Für ihn sind die Heldentaten der Griechen und Römer nicht bloß geschichtliche Vergangenheit, sondern lebendige Gegenwart, volle Wirklichkeit, die er mit seiner Einbildungskraft selbst nacherlebt. Dieses Hinübergleiten von der realen Welt ins Reich der Träume ist auch beim älteren Paturot nichts Seltenes. Noch als Bürgergardist hält er sich allen Ernstes für einen 2. Napoleon und vergißt über seinen Kriegsträumen sein ganzes Geschäft.

Dazu gesellt sich, als weiterer Grundzug seines Wesens, ein unerschütterlicher Idealismus «Elle, le réel, sagt er von Malvina und fügt hinzu, moi, l'idéal; elle, ne rêvant que macaroni au gratin, moi repu de chimères»! (I, p. 27). Wie ein 2. Don Quichote jagt er sein Leben lang einem Ideal nach, das er in den verschiedensten Formen zu entdecken glaubt: Als begeisterter Romantiker möchte er am liebsten die Welt aus den Angeln heben, als tief gläubiger Saint-Simonist fühlt er sich berufen durch die Verkündigung einer neuen Frohbotschaft das Angesicht der Welt umzugestalten. Als Journalist glaubt er den literarischen Geschmack der Menschheit

1) Wir erkennen darin eine Anspielung auf Hugos «Hernani» (Acte I, Scène IV).

heben und verbessern zu können — aber immer wieder muß er die Wahrheit jener Worte am eigenen Leib verspüren: „Leicht beieinander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Sachen." (Schiller: Wallensteins Tod II, 2). In jedem Beruf, in dem er sich versucht, erblickt er sofort eine weltumfassende Sendung zum Wohl der Menschheit, nur für diejenige Beschäftigung, die ihm von Jugend auf zugedacht ist, kann er sich nicht erwärmen, für das Strumpfgeschäft seines Onkels. Er verspürt eine zu große Abneigung gegen alles Bürgerliche, gegen jene «vils épiciers», «bourgeois», «philistins stupides» (L. Maigron: «Le Romantisme et les Mœurs», Paris 1910, Bd. XIX, p. 90), wie die Romantiker sie nannten. Nach dem Austritt aus dem Gymnasium ist ihm der Gedanke an den Strumpfladen geradezu etwas Unerträgliches: «... de cette existence souveraine, héroïque, glorieuse, il faillait descendre à quoi? au tricot et aux chaussettes. Quel déchet!» (I, p. 6). Sogar in der höchsten Not sträubt er sich noch gegen die Geschäftsübernahme: «Ce mot de bonnetier me révoltait: c'était mon cauchemar». (I, p. 24). Erst, nachdem er den Gipfel der Verstiegenheit überstanden hat, erst nach seinem Selbstmordversuch, kann er seinen Abscheu gegen den bürgerlichen Geruch des Geschäftes überwinden und wird selbst «bonnetier».

Dieser gläubige Idealismus, diese leidenschaftliche Begeisterung, verbunden mit glühender Phantasie und abgrundtiefer Abneigung gegen alles Spießbürgerliche haben von jeher wie Feuerbrände in den Herzen der Jugend gelodert und in ganz besonderem Maß in der Brust der jugendlichen Romantiker um 1830.

Reybaud wollte seinen Paturot als Typ und Verkörperung der Jugend seiner Zeit aufgefaßt wissen, denn er betont ausdrücklich: «Cette nature candide, accessible aux illusions et disposée aux expériences, résumait par plus d'un point l'histoire et la situation d'esprit de la jeunesse actuelle». (I, p. 25). Maigron bestätigt dies in seiner Betrachtung über den Romantismus: «En France, au pays du bon sens et de l'esprit, il y a eu un moment où les Jérôme Paturot ont été légion». (L. Maigron: «Le Romantisme et les Mœurs», Paris 1910, Bd. XIX, p. 134.) Reybaud steht dem ganzen romantischen Überschwang natürlich durchaus ablehnend gegenüber und hat seinen Paturot deshalb zur ausgesprochenen Karikatur der Jugend seiner Zeit gestempelt.

Wie haben wir uns nun den Romantiker Jérôme Paturot vorzustellen? Als blutjunger 17jähriger Bursche mit bleichen Wangen und „in schönem Wahnsinn rollenden Augen", die auf irgend ein hohes, entferntes Ziel gerichtet scheinen, mit müdem, resignierten Gesichtsausdruck und einem mächtigen, von einer wilden, ungepflegter Löwenmähne umrahmten Haupt, so präsentiert sich Paturot als Karikatur der französischen Jugend um 1830.

Dieses Aussehen paßte sehr gut zu der kämpferischen Stimmung mit der Viktor Hugo seine literarischen Reformen den Zeitgenossen vorlegte in seiner Programmschrift, der Préface de Cromwell.

Die wesentlichste Forderung jener neuen literarischen Bewegung scheint mir das völlige Abbrechen aller Brücken hinter sich, die bewußte Ablehnung jeder Tradition zu sein. Jenes Bestreben offenbart sich zunächst im erbitterten Kampf gegen die Klassiker und deren Anhänger. Hugo vergleicht sich in dieser Vorrede mit David, der dem klassischen Goliath den Fehdehandschuh hinwirft. Der Führer der romantischen Bewegung kümmert sich nicht um die scharfe Trennung zwischen Tragödie und Komödie, wie es der klassische Geschmack vorschreibt. Erst in der Vermischung von ernsten und heiteren Elementen gewinnt ein Kunstwerk in den Augen eines Romantikers an Lebensnähe und Natürlichkeit.

Die klassischen 3 Einheiten sind für Hugo und seine Schüler ein unerträglicher Ballast: «Ce sont là pourtant les pauvres chicanes que depuis deux siècles la médiocrité, l'envie et la routine font au génie! C'est ainsi qu'on a borné l'essor de nos plus grands poètes. C'est avec les ciseaux des unités qu'on leur a coupé l'aile». (M. Sourian: «La Préface de Cromwell», p. 237.)

Wer soll aber dann nachgeahmt werden, wenn man den Klassikern die Autorität abspricht? Hugo gibt darauf die radikale Antwort: «Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art! Il n'y a ni règles, ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature». (Préface de Cromwell: p. 252.) Um der Natur in der Dichtung besonders nahe zu kommen, empfiehlt Hugo die sog. «couleur des temps» oder «couleur locale». Er will das Erhabene und das Groteske, das Vornehme und das Vulgäre, das Ideal und die Wirklichkeit, kurz das Leben in seiner Mannigfaltigkeit schildern. Er tritt für die Freiheit des Verses ein und erstrebt die romantische Zäsur um die Eintönigkeit des Alexandriners zu beleben. Das enjambement soll gleichfalls dazu dienen den Vers lebendiger und geschmeidiger zu machen.

Hugo stellte seine Programmpunkte im Jahre 1827 auf. Noch 3 Jahre dauerte der Kampf der Romantiker gegen das Überkommene, bis sie endlich 1830 in einem dramatischen Endkampf den Sieg errangen.

Man spricht in der Literaturgeschichte deshalb nie anders als von der Hernani-Schlacht. Die Erstaufführung von Hugos Drama «Hernani», die am 25. Februar 1830 im Théâtre Français stattfand, bildete ein Nationalereignis für Frankreich und stellte die wichtigste Premiere nach Corneilles Cid vom Jahre 1636 dar. Niemand stand der Sache gleichgültig gegenüber: Entweder war man ein fanatischer Anhänger Hugos oder dessen erbitterter Gegner. Die Freunde der

klassischen Dichtung hatten nicht einmal den Weg zum König gescheut um die Uraufführung zu hintertreiben. Aber vergebens. Der große Tag der Premiere nahte heran. Hugo hielt sich keine bezahlte Claque; die Rolle des Beifallklatschens übernahmen seine getreuen Anhänger, die zum Teil selbst aus jungen Künstlern bestanden.

Unser Paturot verkörpert, als Haupt der Claque, die radikale Jugend seiner Zeit. Mit flammenden Worten schildert er, als Augenzeuge, die große Hernani-Schlacht. Die Zahl der Jünger Hugos betrug etwa 800. Ihr Fanatismus war aber stark genug um es gegen eine Legion von Klassikern aufzunehmen: «Nous étions les maîtres, nous régnions, nous avions l'empire»! (I, p. 6.) Jener Ausspruch ist typisch für Paturots Einstellung, der sich gern im Glanz eines Großen sonnt und sich selbst dann für ebenso wichtig, ja vielleicht für noch wichtiger hält. Er erinnert sich genau an das Äußere der jungen Romantiker. Sie trugen alle lange Haare nach Art der Merowinger Könige. Dazu muß man ergänzend bemerken, daß sie in auffallenden Kleidern steckten (Théophile Gautier hatte eine rote Weste und grüne Hose an). Auf den Billetts dieser Freunde Hugos, die bereits einige Stunden vor Beginn im Theater saßen, stand das spanische Wort „hierro", von dem Meister eigenhändig geschrieben. Endlich erschienen auch die Gegner, d. h. die klassisch Eingestellten in eleganten Abendanzügen und entsetzten sich über den unmöglichen Aufzug der Romantiker. Schon die Zuschauer boten auf diese Weise eine Mischung des Grotesken und Erhabenen dar[2]).

Mit dem Aufgehen des Vorhangs begann die eigentliche Schlacht. Paturot gibt uns einen temperamentvollen Bericht darüber: «Quels cris! quels bravos! quels trépignements!» (I, p. 10.) Es fehlte wenig, so wäre der Saal zusammengekracht unter den stürmischen Beifallsbezeugungen und die Claque wäre erstickt von dem lauten Schreien, so beteuert Paturot überschwänglich. Er erzählt aber nicht, daß auch die Anhänger der Klassik sich nicht kampflos ergaben, daß sie schon beim 1. Vers, der mit einem enjambement beginnt, laut pfiffen und daß sie auch gegen jeden weiteren Regelverstoß ihrem Unwillen geräuschvollen Ausdruck verliehen durch Gähnen, Zischen und Schreien. Es war ein Theater im Theater. Aber endlich ging doch die junge Generation siegreich aus dem harten Ringen hervor.

Ob ihres Triumphes erfaßte sie dann ein wahrer Taumel der Begeisterung. Sie fühlten sich als Herrn der Welt, als Verkünder und Wegbereiter einer neuen Ära. Paturot gibt jenen Zustand der Trunkenheit, in dem sich die Jugend damals befand, trefflich wieder durch einen Wortschwall, der sich wie ein brausender Sturzbach über den Zuhörer ergießt. Mit Meisterhand hat Reybaud in dieser

2) Th. Gautier gibt auch eine eingehende Schilderung der Hernani-Schlacht in seiner «Histoire du Romantisme» p. 99 ff.

Lobrede Paturots auf den Romantismus alle Wünsche und Bestrebungen, alle Sehnsuchtsträume und Erfüllungen, die heiße Liebe und den abgrundtiefen Haß der literarischen Jugend in eine feste Form gegossen. „Den Sonnenschein wollten sie auf den Hut stecken und die Abendröte umarmen", nicht mehr und nicht weniger. Alle Halbheiten haßten sie. Sie liebten es, sich für eine Sache mit ganzer Seele einzusetzen. Sie konnten heiß und ungestüm verehren, aber auch bitter und tief hassen. Getreu ihrem Führer Viktor Hugo galt ihre Abneigung vor allem dem Überkommenen, d. h. den Klassikern. Paturot erzählt uns davon in romantischen Fachausdrücken: «On démolissait Voltaire, on enfonçait Racine, on écrasait Boileau . . ., on traitait Corneille de perruque, on donnait à tous nos vieux auteurs l'épithète un peu légère de 'polissons'». (I, p. 7.) Diese Jugend huldigte dem Grundsatz unbedingter Modernität. Sie verkündete wonnetrunken der Welt den Anbruch eines neuen Tages, der Sturm- und Drangzeit, in der Gefühl und Individualismus alles waren, Vernunft nur „Rauch und Schall".

Dieser unternehmenden Generation wurden bald die Grenzen des eigenen Landes zu eng. Auf den Flügeln ihrer kühnen Phantasie eilte sie in ferne, exotische Länder um das Glück zu suchen, das sie dennoch nie fand.

Paturot besitzt gleichfalls jenes typisch romantische Fernweh, das er durch schwungvolle Verse zu heilen gedenkt. Freilich muß das eingehende Studium von Geographiebüchern eine Orientreise ersetzen. Alles Übrige gibt seine Einbildungskraft dazu[3]). Paturot, als Mann von Stil im romantischen Sinn, sieht dabei besonders auf die „göttliche Lokalfarbe": «Je faisais résonner avec un égal succès la mandoline espagnole, le tambour nègre et le gong chinois». (I, p. 9.)

Da man die Kunst damals fast göttlich verehrte, wollte jeder ein Künstler sein; das Talent spielte dabei keine Rolle. Es war das goldene Zeitalter der Papierkleckser und Dichterlinge. Bei Maigron lesen wir die Parole jener Epoche: «Soyez disciple des Muses: ce sacerdoce à lui seul est une consécration» oder «Seul le poète est roi, seul le poète est dieu». (Maigron L: «Le Romantisme et les Mœurs, Paris 1910, Bd. XIX, p. 85 und 86.) Darf es uns da wundern, wenn sich auch Paturot den Musen weiht und sein Glück mit romantischen Versen versucht? Voll Feuereifer pflegt er alle damals beliebten Gattungen: Die Méditation[4]), den Jambus[5]), das

3) vgl. Hugo, der in seinem Werk «Les Orientales» die Stadt Alicante mit vielen Minaretts beschreibt, die in Wirklichkeit nur 1 spitzen Turm besaß.

4) Nach dem Vorbild von Lamartine: «Métitations poétiques» (1820) und «Nouvelles Méditations» (1823).

5) Ein satirisches Gedicht, um 1830 bes. von Barbier gepflegt.

Poème en prose[6]). Vor allem tritt er in die Fußtapfen seines verehrten Viktor Hugo und dichtet wie dieser Balladen. Sogar die ausgefallene Form des Einsilblers gebraucht er, die Hugo bisweilen in seine «Odes et Ballades» eingestreut hat. Paturot geht in der Nachahmung seines Vorbilds manchmal noch weiter als dieser selbst, — indem er z. B. das enjambement auf das Wortinnere bezieht — und wird dadurch zum lächerlichen Abklatsch des großen Meisters.

Mit der Romanschriftstellerei, der er sich später zuwendet, geht es ihm nicht viel besser. Die einfältigen Bürger haben für seine in Versen geschriebenen Erzählungen, deren Titel[7]) schon geheimnisvolle Fernen und mystische Schauer ahnen lassen, nicht das geringste Verständnis.

In solchen literarischen Ergüssen erschöpft sich aber Paturots Romantismus noch lange nicht. Dieser ist für ihn viel mehr, ist seine Weltanschauung, die er nicht nur besingt, sondern auch selbst lebt in einem sog. B o h ê m e - L e b e n. Die Bohême ist ein echtes Pariser Erzeugnis, das um 1830 besonders blühte. Murger, der selbst in den Reihen der Bohèmes stand, gibt uns in seiner Vorrede zu dem Roman «La Vie de Bohême» eine ausführliche Schilderung von ihrem Leben, dessen tiefstes Wesen — und wenn man will eigentümlichster Reiz — in seinen gewaltigen Wechselfällen besteht: In einem armseligen Dachstübchen, bei kargem Essen, in zerschlissenen Kleidern, sorglos wie ein Kind, aber dabei doch König im Reich der Phantasie, glücklich im Himmel der Kunst, begeistert für alles Große und Schöne, so lebt ein echter Jünger der Bohême. Heute hungert und friert er, morgen schwelgt er in üppigen Gelagen. Das Übermorgen kümmert ihn nicht. Alle Ordnung und Regelmäßigkeit ist ihm verhaßt. Gerade diese Unruhe, diese Wechselfälle, machen für ihn das Leben erst lebenswert. Auch Paturot findet an einem solchen Dasein höchsten Gefallen[8]): «... un jour à la tête de 60 000 frs., le lendemain à la recherche d'une pièce de 100 sous, tantôt au ciel, tantôt dans l'abîme, malheureux de mon bonheur, heureux de mes misères, en butte aux alternatives de cette existence b o h ê m e, ornée de cannes fabuleuses, ... de rubans de toutes les couleurs». (I, p. 82.) Diese Stelle erinnert deutlich an Diderots Neveu de Rameau, der ebenfalls eine

6) Eine von Louis Bertrand und seinem Zeitgenossen Guérin neugeschaffene romantische Dichtungsgattung. 1842 erschien posthum das Hauptwerk L. Bertrands — worauf Reybaud wohl anspielt — «Gaspard de la nuit fantaisie à la manière de Rembrandt et de Callot», das aber schon zwischen 1827 u. 1829, also in der Blütezeit der Romantik entstanden ist. Später wurde diese Dichtungsform besonders von Baudelaire gepflegt («Petits Poèmes en prose»).

7) «Fleurs du Sahara», «La Cité de l'Apocalypse», «La Tragédie sans fin».

8) Nach dem Muster der großen Schriftsteller, die auch in der Jugend Bohémes waren: Murger, Dumas, Balzac, Th. Gautier (vgl. sein Buch: «Les Jeunes-France»).

typische Bohême-Natur ist: «Parfois il est maigre et hâve comme un malade au dernier degré de la consomption... Le mois suivant il est gras et replet, comme s'il n'avait pas quitté la table d'un financier. Aujourd'hui couvert de lambeaux, en culottes déchirées, tout débraillé, s'il s'en va tête basse; il se dérobe, on serait tenté de lui donner l'aumône. Demain poudré, chaussé, frisé, bien mis, il marche la tête haute, vous le prendriez presque pour un honnête homme. Il vit au jour la journée, triste ou gai, selon les circonstances». (Diderot: Le Neveu de Rameau, Œuvr. compl. Paris, Brière 1821, p. 15.)

Diese Jünger der Bohême ertragen das Leben selten allein; die meisten haben sich ein Liebchen zugelegt, das Freude und Leid mit ihnen teilt. Häufig stammen diese Mädchen aus den Kreisen von Näherinnen oder Modistinnen, an denen Paris ja unendlich reich ist. Auch Paturot hat, als echter Vertreter der romantischen Jugend, eine solche „Grisette" an sich gefesselt. In diesem freien Zusammenleben mit einer Maîtresse verrät sich der Romantiker, der damit seine ganze Verachtung der bürgerlichen Moral zum Ausdruck bringt. Die Radikalen unter ihnen gehen sogar so weit, die rechtmäßige Ehe[9]) zu beschimpfen und nur die freie Liebe als die einzig wahre zu preisen[10]).

Trotzdem Paturot in seinem späteren Leben manche Ansicht seiner Jugendzeit revidiert hat, ist er doch innerlich die romantische Einstellung, die einen Teil seines Wesens ausmacht, nie ganz losgeworden. Noch im Schuldgefängnis, als er über die bunten Wechselfälle seines Lebens nachgrübelt, verrät er diese Gesinnung: «Ce retour vers la réalité remplit mon cœur d'une douleur qui n'était pas sans charme». (II, p. 238.) Ein solch unregelmäßiges Leben hatte er sich ja schon immer gewünscht und nun bedauert er sich selbst mit einer gewissen Koketterie, während ihn das Glück manchmal gelangweilt hat: «... malheureux de mon bonheur, heureux de mes misères». (I, p. 82.) In dem grundlosen Unglücklichsein im Glück und in dem wohlgefälligen Sich-Weiden am eigenen Mißgeschick kommt der romantische Weltschmerz zum Ausdruck, dem sich Paturot, zum Abschluß seiner Jugendperiode, ungehemmt hingibt.

Das «mal du siècle» hatte sich damals zur Modekrankheit gesteigert, die allerdings niemand richtig definieren konnte — vielleicht lag gerade darin ihr eigentlicher Kern: «... ce n'est rien que de vague, de confus, de flottant —, ... toutefois un trait, à

9) In einem Brief lesen wir z. B.: «Le mariage est toujours selon moi, une des plus barbares institutions qu'elle ait ébauchée». Auch für die Jeunes-France war die Ehe «un trafic impur». (Maigron: «Le Rom. et les Mœurs, Paris 1910, Bd. XIX, p. 391.)

10) Besonders Georges Sand in ihrer Jugend.

savoir la réalité de la souffrance.». (Brunetière F.: «Le Mal du Siècle, 41, 1880, III, Pér. 41 R. d. D. M. p. 115.) Paturots Weltschmerz ist in dieser Hinsicht ganz echt. Denn auch er gesteht: «J'avais du vague[11]) à l'âme et les hypocondres endommagés». (I, p. 161.) Für diese seelische Krankheit gibt es verschiedene Ursachen. Die wichtigste scheint mir in der Überspannung des romantischen Ich-Gefühls zu liegen, die notwendig eine Geringschätzung der Umwelt und ein Unbefriedigtsein auslöst.

Auch die romaneske Literatur ist daran nicht unschuldig. Gaukelt sie doch der Jugend die schönsten Illusionen vor und trägt so dazu bei, daß sie später im Kampf mit der rauhen Wirklichkeit zerbricht und schließlich selbst Hand an ihr Leben legt. Es fehlt nicht an großen literarischen Vorbildern, die den Selbstmord zur „Konjunktur" gemacht haben. Ich brauche nur Goethes „Werther" zu nennen, der bekanntlich eine Selbstmordepidemie hervorrief. Die Statistiken von Paris weisen um 1830 ebenfalls eine erschreckend hohe Zahl von Selbstmördern auf. (Maigron: «Le Rom. et les Mœurs», Paris 1910, Bd. XIX, p. 333.) «Nous vivons dans un temps de suicide» sagt Maigron und Balzac findet: «Le suicide régnait alors à Paris». (Balzac: «Une Fille d'Ève» Œuvr. compl. III, p. 598.) Wenn sich alles tötet, kann Paturot allein nicht leben. Im Gegenteil, da er stets «rerum novarum cupidus» ist, macht er natürlich auch diese Dummheit mit und wird zur Karikatur des romantischen Selbstmörders. Er wollte den Schritt aber weniger aus Verzweiflung unternehmen — so gesteht er selbst — als vielmehr aus Berechnung. Sein enttäuschtes Leben noch weiter zu ertragen, erschien ihm nur einer vulgären Seele würdig zu sein. So konstruiert er sich eine Rechtfertigung des Freitods, die er bei J. J. Rousseau[12]) gelesen hat: «Malvina, un suicide pose un homme. On n'est rien debout; mort on devient un héros». (I, p. 162.) In seiner Verstiegenheit sonnt er sich schon in dem Gedanken an seinen schriftstellerischen Ruhm nach dem Tod, der ihm im Leben versagt geblieben war. Reybaud unterstreicht Paturots Hoffnungen durch die spöttische Bemerkung: «J'avais vu d'assez médiocres rimeurs relevés subitement par l'auréole du trépas, et prendre place parmi les dieux de l'Olympe littéraire». (I, p. 163.) Daß diese Einstellung nicht vereinzelt dasteht, zeigt auch die Erzählung «Celle-ci et Celle-là» von Th. Gautier. Darin wird uns ein Selbstmörder vorgestellt,

11) avoir du vague à l'âme ist in Frankreich sprichwörtlich geworden.

12) Reybaud hat dabei die Stelle der «Nouvelle Héloïse» im Auge, wo St. Preux in einem Brief an Lord Eduard die Notwendigkeit des Selbstmords beweisen will, was ihm dieser aber gründlich widerlegt und ihn egoistisch schilt. Reybaud selbst sieht gleichfalls in jedem Freitod ein großes Stück Egoismus. Darum läßt er den alten Onkel Paturot sprechen: «C'est de l'égoïsme et du plus mauvais». (I, p. 172.)

der beim Hinunterspringen in die Seine noch daran denkt, daß jetzt seine lang verschmähten Gedichte endlich berühmt würden.

Paturots Entschluß freiwillig aus dem Leben zu scheiden steht fest. Es gilt nur noch die Todesart ausfindig zu machen. Sollte er sich vergiften wie Chatterton oder einen Schlüssel verschlucken wie Gilbert?[13]) Nach längerer Überlegung und auf Malvinas Rat hin, entschließt er sich zum Kohlengas[14]). Um dem Ganzen noch mehr Reiz zu geben, will Paturot auch seine Geliebte mit in den Tod nehmen. Dann wird erst der romantische Effekt vollständig sein, wenn man sie beide in blumiger Sprache besingt und sie mit 2 Tauben[15]) oder der Eiche und dem Efeu[16]) vergleicht. Wir sehen, wie genau Reybaud die romantischen Gemeinplätze kennt und wie er sie innerlich ablehnt.

«On est toujours artiste, même au seuil du tombeau.» (Maigron: «Le Rom. et les Mœurs», Paris 1910, Bd. XIX, p. 324.) Deshalb verfaßt Paturot ein geistreiches Abschiedsgedicht, worin er der Welt großmütig das von ihr erlittene Unrecht verzeiht. Die hierauf folgende Sterbeszene bedeutet in ihrem gesunden Humor, den vor allem Malvina bestreitet, eine glänzend gelungene Karikatur eines romantischen Todes[17]).

Paturot entschloß sich zu diesem letzten, verzweifelten Schritt aber erst nach langem, vergeblichen Ringen um die praktische Durchführung seiner Ideale und erst, nachdem er überall Schiffbruch gelitten hatte mit seinem gläubigen, hoffnungsfreudigen Optimismus. Die längste Zeit war er ja davon überzeugt, daß die Welt ohne ihn nicht bestehen könne. Er fühlte sich zum Höchsten berufen, zum Weltverbesserer. Darum sagten ihm die vielen religiösen Sekten seiner Zeit sehr zu, da sie sich das gleiche Ziel gesteckt hatten.

An 1. Stelle ist die Saint-Simonistische Religion zu nennen, der Paturot auf Malvinas Wunsch hin als Jünger beitritt. Zunächst hat er darin 2 Aufgaben zu erfüllen: 1. die Verhinderung der Ausbeutung des Mannes durch den Mann, 2. die Verhinderung

13) Ein französischer Dichter, der sehr jung starb und um dessen Tod sich eine Legende bildete: Man sagte, er habe in geistiger Umnachtung einen Schlüssel verschluckt. Vigny hat ihn in seinem «Stello» zum romantischen Helden und 2. Chatterton gestempelt.

14) Das Kohlenglutbecken spielte damals eine nicht unbedeutende Rolle bei den Selbstmördern. Maigron bringt uns die Aufzeichnungen eines solchen Mannes, der genau die Qualen berichtet, die er durch das allmähliche Ersticken erlitt. In seinem Roman «La Vie de l'Employé» schildert Reybaud einen ähnlichen Fall.

15) «Un pauvre oiseau de mer, chassé par la tempête», lesen wir bei andern Romantikern. (Maigron: p. 331.)

16) «Je m'attacherais à lui comme le lierre à l'écorce» lautet eine andere ähnliche Stelle.

17) Siehe S. 51.

der Ausbeutung der Frau durch den Mann. Damit hat Reybaud die Kernprobleme der neuen Sekte beleuchtet, nämlich: 1. die Gleichheit des Individuums (= Sozialismus), 2. die Emanzipation der Frau. Um Paturots Tätigkeit als Saint-Simonist restlos zu verstehen, ist es nötig sich vorher ganz kurz ein Bild von der neuen Lehre zu machen.

Ihr Urheber, der Graf von Saint-Simon, war ein durchaus lauterer Charakter, dem die soziale Reform seines Vaterlandes besonders am Herzen lag. „... Beizutragen zum Fortschritte der Wissenschaft und zur Verbesserung des Loses der Menschheit, das waren die wahrhaften Aufgaben meines Ehrgeizes." (Stein L.: „Soziale Bewegung in Frankreich" (1—3) Leipzig, Wigand 1850, p. 175.) Seine Hauptziele schildert er in den beiden Werken: «Catéchisme des Industriels» und «Nouveau Christianisme». Im ersten stellt er den Industrialismus als Grundpfeiler der Gesellschaft hin. Die Arbeiter sollten demnach über die anderen Klassen herrschen. Auf diese Weise wird Saint-Simon zum ersten Sozialisten. Zur Krönung seines Werkes fehlt ihm nur noch eine höhere Autorität. Das ist Gott selbst, dem er in einer neu gegründeten Religion würdig zu dienen glaubt. Seine Gedanken hierüber hat er in dem 2. Buch «Nouveau Christianisme» niedergelegt. Natürlich soll die neue Religion in 1. Linie eine soziale sein.

Die an sich guten und brauchbaren Ideen ihres Gründers wurden nach dessen Tod von seinen Schülern Bazard und Enfantin gewaltig umgebogen und überspitzt. Bazard fordert die Aufhebung der Erblichkeit der Güter, Enfantin predigt Weiber- und Kindergemeinschaft, alles Gedanken, die Saint-Simon selbst durchaus fremd waren. Das offizielle Organ der neuen Schule, das seit 1830 immer weitere Verbreitung fand, war der Globe.

Man versuchte die neue Lehre auch in die Praxis umzusetzen und gründete zu diesem Zweck die sog. Familie. Bald aber wurde durch Streitigkeiten zwischen Bazard und Enfantin die Auflösung der Schule herbeigeführt. Soweit der zeitgeschichtliche Hintergrund für das Kapitel über den Saint-Simonismus.

Wie gestaltet nun Reybaud diesen Stoff im Rahmen seines Romans? Selbstverständlich wieder äußerst satirisch, denn er ist ja, wie wir schon aus seiner Biographie sahen, ein Gegner jener neuen Dogmen. Sein besonderer Spott gilt der „Familie", in der Paturot als Stiefelputzer fungieren muß. Seine Anspielungen zeigen, daß Reybaud ganz genau in die Materie eingeweiht ist: die Saint-Simonistische Familie wohnte zuerst in der Rue Monsigny, später zog sie sich auf die Höhen von Menilmontant zurück, in eine Besitzung Enfantins, um dort streng nach ihren Grundsätzen zu leben. Die Saint-Simonisten aßen mit Maurern zusammen und trugen Kleider von solchem Schnitt, daß man sie nicht ohne fremde Hilfe anziehen

konnte. Ihre Tracht bestand aus engen, weißen Beinkleidern, einer blauen Bluse und einer weißen Weste, die am Rücken geschlossen werden mußte; dazu kam noch ein schwarzer Ledergürtel und ein rotes Samtbarrett. Sie hatten keine Diener, sondern machten alle Arbeiten selbst: Professor Paul Rochette und der Arzt Dr. Léon Limon kochten, Gustav von Eichthal, Baron Charles Duveyrier und Staatsanwalt Léon Talabot wuschen das Geschirr ab. Der Advokat Duguet, Professor Chevalier und Professor Emile Barault aber putzten die Stiefel. (M. v. Boehn: „Frzs. Kulturgeschichte des 19. Jhrh." Berlin 1917. p. 211.)

Reybaud hat diese Rolle Paturot übertragen, der sich hier natürlich keineswegs menschenverbessernd betätigen kann und nicht viel merkt von der Verhütung der Ausbeutung des Mannes durch den Mann. Dafür verspürt er die 2. Forderung umso deutlicher am eigenen Leib, indem er von Malvina wie ein Neger behandelt wird. Das offenbart sich besonders bei einer Saint-Simonistischen Versammlung, die Reybaud äußerst ergötzlich beschreibt[19]). Das „gemischte" Publikum besteht aus Arbeitern, Artisten, Näherinnen usw. Man spricht sich gegenseitig mit „mon père" und „ma sœur" an, hält glänzende Bekehrungsreden, was aber nicht hindert, daß die Sitzung häufig in eine Prügelei ausartet. Paturot fühlt sich endlich von dem wilden Treiben abgestoßen und zieht sich von der Sekte zurück, allerdings nur um bei vielen anderen der Reihe nach sein Glück zu versuchen. Er kann dabei nicht in Verlegenheit kommen, da es zu seiner Zeit von solchen religiösen Sonderbestrebungen wimmelt: «En philosophie, en politique, en religion même, presque chaque jour voit éclore des systèmes qui se donnent tous pour définitifs — ainsi qu'il convient.» (Maigron: «Le Romantisme et les Mœurs», Paris 1910, Bd. XIX, p. 354.) Saint-Marc Girardin beurteilt jene Epoche ganz ähnlich: «Le sentiment religieux semble aujourd'hui errer dans la société comme un exilé qui va frapper à toutes les portes.» (Thureau-Dangin P.: «Histoire de la Monarchie de Juillet», Paris, Plou 1888, I, p. 257.) Die «Église française»[20]), die Neuchristen, die Lehre von Buchez und Gustav Drouineau, die Tempelherrn werden der Reihe nach von Paturot durchprobiert. Da sie alle sehr kurzlebig waren und in der Zukunft keine Spuren hinterlassen haben, und sich Reybaud überdies mit einer trockenen Aufzählung der einzelnen Sekten begnügt, möchte auch ich nur kurz darauf hinweisen. Lediglich ein Beispiel möchte ich etwas ausführen, weil es den

18) Paturot erwähnt gleichfalls, daß er sich beim Schneider Chindé das Saint-Simonistische Kostüm anmessen ließ.

19) Siehe S. 80.

20) Auch Monnier macht sich darüber lustig in «Les Bas Fonds de la Société» (vgl. Diss. H. Wolfrum, Erlangen 1930, p. 130).

Höhepunkt der religiösen Verirrung jener Zeit darstellt: das ist der Mapah, dessen verschrobene Lehre die ganze Spottlust Reybauds herausfordert.

Der Mapah war ein sonderbarer Heiliger mit langem Bart, großer Beredsamkeit und einem einnehmenden Wesen. Seine Religion liegt in seinem Namen: mama — papa = Mapa. Dieser Mapa hat tatsächlich in Paris gelebt, war Bildhauer und hieß eigentlich Ganneau. (Seine Religion nannte man „Evadismus", zusammengesetzt aus Eva + Adam.) Diese Lehre erstrebt die Herstellung von völliger Gleichheit zwischen Mann und Frau. 1848 ist der Kult des Mapah, wie auch der meisten anderen Religionsstifter von der Revolution hinweggefegt worden.

Paturot gelangt, trotz seiner Beziehungen zu den zahlreichen Sekten zu keinem positiven Resultat; er wird dadurch nur um eine Enttäuschung reicher. Trotz aller Vielgestaltigkeit sind ihnen doch 3 Dinge gemeinsam: 1. Sie legen sich das Christentum nach ihrem Geschmack aus; 2. sie halten sich für unfehlbar; 3. sie beschäftigen sich mit dem Problem der sozialen Frage, die gerade in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts so brennend wird. Im Grunde genommen sind sie alle innerlich faul und Reybaud findet überall nur kleinliche Eifersüchteleien, Spaltung und Chaos.

Da Paturot in den theoretischen Lehren dieser Religionen keine Befriedigung findet, versucht er es später noch mit der praktischen Ausübung der Nächstenliebe, mit der Philanthropie. Sein Eifer ist auch hier wieder sehr groß und sein Wille rein und gut, — er lädt sich sogar die Gestrandeten ein um ihr Selbstvertrauen zu heben — doch er erlebt dabei nur neue Enttäuschungen[21]).

Noch gibt er seine Illusionen nicht auf. Er sucht nur eine andere Gelegenheit um der Menschheit zu dienen. Schließlich glaubt er diese Mission am besten in der journalistischen Laufbahn erfüllen zu können, die überdies seinem Ehrgeiz ungemein schmeichelt.

---

21) Reybaud spottet auch noch an einer anderen Stelle des Romans über die „egoaltruistischen" Bestrebungen der Philanthropen. Balzac macht sich ebenfalls lustig über jene Leute in seinem „Volksvertreter": „Aber die Vernichtung eines solchen Mißbrauchs würde den modernen Philanthropen nicht soviel Ruhm und Vorteile einbringen wie eine Polemik wegen der Neger-Emanzipation oder der Strafrechtsreform, oder was derlei tauber Nüsse sind." (Balzac: «Le Député d'Arcis», p. 210), oder: „Sein Herz schwoll von dieser dummen allgemeinen Menschenliebe, die man Humanitarismus nennen müßte, — dem ältesten Kind der verstorbenen Philanthropie, die für die göttliche Mildherzigkeit der Katholiken dasselbe bedeutet wie das System für die Kunst, das Denken anstelle des Werks." (Balzac: «Le Député d'Arcis», p. 321.) «A aucune époque l'humanité n'eut plus de sauveurs que de notre temps. Quelque part que l'on marche, on met le pied sur un Messie.» (II, p. 22.)

Reybaud, der selbst tiefen Einblick in das Zeitungswesen seiner Epoche hat, gewährt uns bei dieser Gelegenheit einen interessanten Blick hinter die Kulissen.

Die von Louis Philipp, gleich zu Anfang seiner Regierungszeit, neu eingeführte Pressefreiheit hatte zur Folge, daß die Zeitungen damals wie Pilze aus dem Boden schossen: «Un journal ... c'est une arme, c'est une chaire, c'est une tribune, c'est un quatrième pouvoir»[22]). (I, p. 55.) Reybaud illustriert nun diese Macht der Presse durch eine typische Zeitgestalt, einen reichen Bankier, der eigens eine Zeitung gründen will um — seine Geliebte, die Tänzerin Fifine, vor den Angriffen ihres Theaterdirektors zu verteidigen[23]). «Le journalisme sera la folie du 19ième siècle» (Balzac). Bei allen Modetorheiten stand Paturot stets in vorderster Front. Darum stürzt er sich auch diesem neuen Abgott begeistert in die Arme und wird Journalist. Er stellt sich die Sache, nach seiner Gewohnheit, sehr ideal vor und preist die Vielseitigkeit der Presse mit beredten Worten: «... embrasser le globe entier et en retracer la vie heure par heure.» (I, p. 57.)

Aber wie sieht die rauhe Wirklichkeit aus? Das sagt uns die tragikomische Geschichte der Zeitung Aspic, deren Los zugleich bezeichnend ist für viele periodische Schriften jener Zeit. Der Titel: «Aspic, Journal littéraire, paraissant: Quelquefois» zeigt, daß man es recht bescheiden gibt. Die Politik wird wohlweislich nur in Bildern erwähnt. Typisch ist weiterhin, daß der Hauptinhalt des Blattes Reklamezwecken dient: «Le journal devient une vaste maison de commerce»[24]). (Lavisse) Paturot zahlt dabei seiner Zeit einen reichen Tribut, indem er seine ehrlichen Grundsätze aufgibt, nur um des Geldes willen, das in seinem Leben mehr und mehr an Bedeutung gewinnt. Wie könnte er sonst in ein so unfaires Geschäft einwilligen und in hohen Tönen das Lob der Tänzerin Fifine singen, die er doch gar nicht kennt? Daß Paturots Benehmen leider keinen Einzelfall darstellt, beweisen die Worte Cassagnes: «L'annonce règne dans la presse, et maintenant tous les éloges sont suspects; le lecteur n'est plus sûr qu'ils n'ont pas été payés.» (A. Cassagne: «La Théorie de l'Art pour l'Art en France», Thèse, Paris 1906, Nr. 820, p. 21.)

Nicht minder unsauber sind die Mittel der Kundenwerbung bei Paturot. Nachdem das Verteilen von 1000 Probenummern erfolglos

---

22) Auch Musset stellt fest, daß man „in der Restaurationszeit die Jesuiten fürchtete, aber heute die Presse".

23) Balzac erwähnt gleichfalls, daß sich viele Journalisten mit Schauspielerinnen beschäftigten, „als ob es nichts Besseres gäbe". (Balzac: César Birotteau.)

24) 1836 gründete Girardin die «Presse», in die er zum 1. Mal Annoncen und Feuilletonromane aufnahm und dadurch riesigen Erfolg erzielte. Vorher waren die Zeitungen sehr teuer und brachten nur politische Nachrichten.

blieb, scheut sich Malvina nicht sich in den Cafés laut zu beschweren, weil die neue Zeitung «Aspic» nicht gehalten wird. Schließlich kommt Paturots Freund, Saint-Ernest auf den genialen Gedanken mit der Zeitung allerlei praktische Gegenstände gratis abzugeben. Und siehe! Das zieht in diesem materalistischen Zeitalter! Trotzdem ist der Erfolg nicht von langer Dauer, das Blatt geht ein und Paturot ist wieder «sans position».

Doch ein Mann wie er läßt sich nicht so schnell entmutigen. Da er als Chefredakteur scheiterte, versucht er nun sein Glück als Feuilletondichter — er hat sich die journalistische Laufbahn ja unbedingt in den Kopf gesetzt. Der Feuilletonroman genießt damals hohes Ansehen und ist «le dernier cri»: «Le feuilleton a pris dans notre ordre social une importance au moins égale à celle de la tasse de café et du cigare de la Havane. C'est devenu un besoin chronique, une consommation obligée.» (I, p. 71.) Die Zeitungen bringen oft 3 Romane gleichzeitig (in Fortsetzungen). Alexandre Dumas père[25]) und Eugène Sue[26]) wurden ungeheuer reich durch ihre Erzählungen, die in Lieferungen erschienen, was für den einheitlichen Aufbau derselben natürlich keineswegs förderlich war. Ein typischer Vertreter dieser Romangattung, für den besonders Malvina, das Mädchen aus dem Volk, eine Schwäche hat, ist ferner Paul de Kock. In natürlicher und humorvoller Sprache schildert er wahre und angenehme Lebensbilder der mittleren und unteren Stände. Leider ist seine an sich gute Natur und seine Ehrlichkeit oft vermischt mit Schutt und Schmutz. Unter seinen fast 50 Romanen sind nur wenige, die nicht allzu anstößig sind. Die meisten sprechen aller guten Sitte Hohn. Paturot glaubt sich, in seinem Optimismus, dazu berufen das Volk von dem verderblichen Einfluß dieser Lektüre zu befreien und sein geistiges und sittliches Niveau zu heben.

Deshalb entwirft er voll Eifer einen Plan über die Ethik und Ästhetik seines Romans, der in jeder Beziehung mustergültig werden soll. Der Stil muß selbstverständlich „romantisch"[27]) sein, d. h. reich an Antithesen, durchsetzt mit ausdrucksvollen Substantiven und prickelnden Adjektiven, erfüllt von hochwertiger „Moral", die das Volk aus den Niederungen emporziehen soll.

---

25) Von den Romanen Dumas' liebte man besonders den „Grafen von Monte-Cristo", von Eugène Sue die «Mystères de Paris» (1843) und «Les Bohémiens de Paris» (1843).

26) Man schätzte sein Vermögen auf 20 000—30 000 Livres.

27) Musset charakterisiert den romantischen Stil ähnlich: „Er ist reich an Antithesen und Metaphern und besonders an Attributen und Adjektiven. Jedes Substantiv hat ein schmückendes Beiwort bei sich wie im Heer jeder Soldat seinen Kammerdiener." (A. de Musset: «Lettres de Dupus et Cotonet» p. 218; aus: «Mélanges de Littérature et de Critique» Paris, Charpentier, 1899.)

Diese hohen Ideen bringt er zu einem Chefredakteur, den Reybaud ausgezeichnet geschildert hat, und der auf den entflammten Paturot wie eine kalte Dusche wirkt. Während Paturot in den Wolken schwebt, steht dieser mit beiden Beinen fest auf der Erde und verkörpert den bon sens in Reinkultur. Sein Lebensprogramm gipfelt in dem Satz: «Voyons, ne sortons pas des réalités.» (I, p. 76.)

Das Äußere dieses Herrn ist nicht bedeutungslos, da es seinem Charakter durchaus entspricht. In dem kleinen, noch jungen, mageren Mann mit dem durchdringenden Blick war „eine Mischung von Gutmütigkeit und Zurückhaltung, die weder ohne Grazie noch ohne Würde war". Seine reiche Lebenserfahrung hat ihn zum verschlossenen Menschen gemacht, der aber einer gewissen Höflichkeit und sogar Herzlichkeit nicht entbehrt. Für den jugendlichen Schwärmer Paturot zeigt er großes Verständnis und empfindet sogar Sympathie für ihn. Darum hört er auch Paturots Vorschläge geduldig an, jedoch wie ein Mann, der sich schon im voraus ein festes Urteil gebildet hat. Erst als Paturot seine Ausführungen beendet hat, läßt er ruhig und sachlich, im Namen der realen Welt, seine Ansicht hören, die sich in die 2 kurzen Sätze zusammenfassen läßt: 1. Beim Feuilletonroman ist die Kunst Nebensache, 2. die Kunden aber die Hauptsache. Denn: «Nous vivons dans un siècle bourgeois, môsieur, au milieu d'une nation qui s'éprend de plus en plus pour la camelotte.» (I, p. 77.) Jedermann wird daraus unschwer den bitteren Unterton heraushören, mit dem Reybaud seine Zeit tadelt.

Wie sieht nun ein Roman aus, der seiner Hauptaufgabe, der Kundenwerbung, vollständig gerecht wird?

1. Er muß dem geistigen Niveau der Durchschnittsleser, die meist aus den unteren Ständen stammen, angepaßt sein: «Quand on parle à tout le monde, môsieur, il faut parler comme tout le monde.» (I, p. 76.) Er darf also keinesfalls zu hoch sein. 2. Um den herrschenden Zeitgeschmack zu befriedigen, soll er eine romaneske Handlung bringen. 3. Der Haupttrick besteht schließlich in einem spannenden Schluß, der die Leser anreizt die nächste Nummer wieder zu kaufen. Wahrlich ein bewährtes Rezept, das auch heute von unseren Feuilletonschreibern keineswegs verschmäht wird, besonders was den 3. Punkt betrifft! — Zur Erläuterung seiner Theorie bringt der Redakteur ein Musterbeispiel, das Reybaud absichtlich drastisch und übertrieben schildert um jene «Romans Terrifiants» oder «Romans Noirs» zu brandmarken[28]), die ihre Ahnen schon im 18. Jahrhundert in Walpole und Mrs. Radcliff hatten und noch bis 1840 in Frankreich nachwirkten[29]), zur Zeit Reybauds allerdings bereits zu den Feuilletonspalten herabgestiegen waren.

28) Allerdings ist er selbst, in seinen andern Romanen, keineswegs frei von dem Zug ins Romaneske (vgl. S. 3 in meinen Ausführungen).

29) Reybauds grausige Schilderung von der Erscheinung eines Armes mit einem

Und siehe da! Unser schwacher Paturot kann der Lockung nicht widerstehen, gibt seine idealen Träume von der moralischen Sendung des Journalisten auf und — schreibt selbst Schundromane. Damit hat er seiner Zeit, d. h. Gott Mammon, einen neuen Tribut gezahlt. Gesteht er doch selbst: «J'avais changé de muse: mon oreille était devenu plus sensible au son du métal qu'à l'harmonie du style.» (I, p. 83.)

Bezeichnenderweise erringt Paturot seine größten Erfolge durch geistige Diebstähle[30]). Er mischt einfach aus älteren Romanen, die Malvina einmal gelesen hat, einen neuen zusammen, den die Leser obendrein für durchaus originell halten — für jene einst so berühmten Erzählungen wahrlich kein Ruhmesblatt!

Als Paturot schließlich so dreist wird offensichtliche Anleihen bei Ducray-Duminil zu machen, da wird er auf der Tat ertappt. Denn jener Schriftsteller war noch nicht vergessen beim Volk († 1819). Hatte doch noch in der Restaurationszeit alles für seine 2 Hauptromane geschwärmt: «Victor ou l'Enfant de la Forêt» und «Caelina ou l'Enfant du Mystère», das Pixérécourt obendrein in ein Melodram umgearbeitet hatte.

Auf diese Weise macht sich Paturot als Feuilletondichter unmöglich. Doch bald bietet sich unserem „Hans im Glück" wieder ein neuer Posten und zwar gleichfalls auf journalistischem Gebiet: er wird Theaterkritiker. Auch an diese Aufgabe geht er mit großer Zuversicht heran und glaubt unter allen Umständen unparteiisch sein zu können, was sich später als großer Irrtum erweist. Wie seine Kollegen, befleißigt er sich vor allem eines legeren, ungenierten Unterhaltungsstils, der mit klassischen Anspielungen und Zitaten reich verziert ist, die für die Bildung ihres Urhebers Reklame machen sollen. Das Melodrama, das er zu kritisieren hat, ist auch ganz nach dem damals beliebten Schema aufgebaut, das dem «Roman Noir» entlehnt ist. Der Titel «La Caverne Mystérieuse» ist äußerst bezeichnend. Schon in England gab es ähnlich betitelte Romane: «La Caverne Hantée» (1796) von J. H. Palmer und «La Caverne de la Mort», anonym veröffentlicht in London 1799. Die auftretenden Personen sind bei Reybaud ein ruchloser Abbé, der ein unglückliches Mädchen verführt hat. Dieser Zug erinnert stark

---

blutigen Haupt über dem Bett einer Frau erinnert stark an die 7. Geschichte aus den «Ombres Sanglantes» von Cuisin (1820), wo über dem Bett einer Dame eine Hand mit einem Schwert erscheint (vgl. A. M. Killen: «Le Roman Terrifiant» ou «Roman Noir» et son Influence sur la Littérature française jusqu'en 1840 (Paris, G. Crès 1915, p. 178.)

30) Plagiate sind damals an der Tagesordnung. Nicht umsonst beklagt sich Balzac 1839 bitter, daß sein «Curé de Village» einfach von der Zeitung «L'Estafette» abgedruckt worden war, obwohl er den Roman nur an die «Presse» verkauft hatte.

an «Notre Dame de Paris» (Claude Frollo ist wieder eine Reminiszenz an den «Moine» von Lewis). Killen gibt geradezu das allgemeine Rezept für diese Romane (bzw. Melodramen): «Il y a des chevaliers galants, des scélérats, des pirates, des usurpateurs, un moine perfide, qui veut empoisonner le héros, une jeune fille malheureuse déguisée en page, une comtesse opprimée, un ermite, des cavernes.» (A. M. Killen: «Le Roman Terrifiant» ou le Roman Noir et son influence sur la litt. française jusqu'en 1840, Paris, Crès, 1915, p. 204).

Schwieriger gestaltet sich Paturots Aufgabe schon, als er eine Oper kritisieren soll, zudem er überhaupt nichts von Musik versteht. Aber er ersetzt den Mangel an Wissen einfach durch selbstbewußtes Auftreten, wie es seine Zeit liebt: «Il n'y a rien ici-bas dont on ne triomphe avec de la volonté unie à un immense aplomb.» (I, p. 90). Die Kritik selbst ist natürlich heller Unsinn, aber in ein fachmännisches Mäntelchen gekleidet, so daß der Laie staunt. Der Eingeweihte merkt allerdings bald, daß Paturot seine Weisheit aus dem Musiklexikon geschöpft hat.

Paturot hatte von einer ehrlichen, unparteiischen Kritik geträumt, doch die Praxis sah ganz anders aus: «À mesure que l'on avance dans la vie, on laisse ses illusions dans les buissons du chemin, non sans en emporter quelques blessures»[31]). (I, p. 86.) Auf Malvinas Veranlassung hin, wird er zum parteiischsten aller Kritiker, der nur ihre Lieblingsschauspieler loben darf und alle anderen heruntersetzt[32]).

Unglücklicherweise ist Malvinas Erwählte eine recht schlechte Schauspielerin mit unschöner Figur und gewöhnlichem Gesicht. Malvina arbeitet mit Blumenspenden, Freibilletts und der Claque und Paturot setzt die ganze Macht seiner Presse ein um Artémise — das ist der Name jener Erkorenen — zum Ruhm zu verhelfen. Aber alles ist umsonst. Das Publikum bleibt hartnäckig in seiner Ablehnung ihr gegenüber. — Diese Episode muß wieder im Lichte der Zeit betrachtet werden. Artémise war den Leuten zu altmodisch. Sie hätte besser in die Empirezeit gepaßt, als der Stern einer Madame Georges oder Rancourt noch im Zenit stand, deren Figur und Spiel auch „kraftvoll" waren wie bei Artémise. Während der Julimonarchie hatte sich der Geschmack des Publikums auf diesem Gebiet bedeutend geändert. Denn nun war man verwöhnt durch

31) vgl. Th. Gautier: «Au souffle glacial du prosaïsme, j'ai perdu une à une toutes mes illusions; elles sont tombées de mon âme comme les fleurs de l'amandier par une brise froide, et les hommes ont marché dessus avec leurs pieds de fange.» (Th. Gautier: «L'Ame de la Maison», p. 274. Aus: «Les Jeunes-France», Paris, Charpentier, 1875.)

32) Auch Balzac entsetzt sich über die Parteilichkeit der Kritiker in «Un grand Homme de Province à Paris.»

eine neue Leuchte am Theaterhimmel: Mademoiselle Rachel (Felix). Alfred de Musset, ein eifriger Theaterbesucher[33]), berichtet uns ausführlich über sie. Sie allein habe es fertig gebracht, die französischen Klassiker Racine und Corneille wieder aus ihrer 10jährigen Vergessenheit heraufzuholen und das Publikum neuerdings für sie zu begeistern, so daß sich fast der Streit zwischen Alten und Modernen von 1830 wiederhole. Dabei sei sie nur ein 17jähriges Mädchen, keine stolze Erscheinung, sondern klein und schlank. Sie wirke nicht durch eine laute, schreiende Stimme, sondern durch vollständige Einfachheit und wahre Bescheidenheit. Das junge Mädchen habe weder Lebens- noch Theatererfahrung und doch sei sein Spiel ein Erlebnis und nicht bloßer Theatertrick. Ein solches Spiel könne auch unmöglich durch Studium erworben werden, es sei vielmehr angeborenes Genie. So singt Musset in hohen Tönen das Lob von Mademoiselle Rachel und erwähnt sogar die Befürchtungen mancher Leute, daß durch sie der Romantik der Todesstoß versetzt werde — er selbst glaubt allerdings 1838 noch nicht daran — eine Ahnung, die sich bald als richtig erwies.

Mit diesem neuen Stern kann natürlich die altmodische Artémise nicht konkurrieren und wir verstehen jetzt die fortgesetzte Ablehnung durch das Publikum, die Paturot so weit bringt seine Stelle als Theaterkritiker aufzugeben.

Doch das Glück ist ihm abermals hold und er kann die journalistische Tätigkeit weiterhin ausüben. Dieses Mal wagt er sich sogar auf das politische Gebiet und wird offizieller Publizist. Der unverbesserliche Optimist träumt dabei in 1. Linie von einem großen Namen, den er sich in der Politik machen will. Und die Praxis sieht wieder so ganz anders aus! Das einzig Große an dem Posten ist die Verantwortung. Paturots neu gegründete Zeitung «Le Flambeau» bekommt die Geldmittel vom Staate zur Verfügung gestellt und ist deshalb ausgesprochenes Regierungsblatt, d. h. sie darf nur das bringen, was in ihrem Sinne ist, nie die reine, objektive Wahrheit[34]).

Aber selbst das Schmeicheln der Regierung ist nicht so einfach, da die einzelnen regierenden Häupter unter sich uneins sind. Reybaud gibt folgende ironische Definition: «Un conseil unanime comprend d'ordinaire deux ministres essentiels qui voudraient s'évincer

33) vgl. Malvina: «Le petit Alfred se fait donner une loge par semaine.»

34) Musset vergleicht die Regierungsblätter und diejenigen der Opposition mit den Ärzten Tant Mieux und Tant Pis bei La Fontaine: Die eine verurteilt immer das, was die andre für gut findet und umgekehrt. Aber nie erhebt sich eine Stimme, die den Mut findet, offen zu sagen: „Ich bin weder für noch gegen jemand, sondern ich bin für das Gute, seht, das hier tadle ich, jenes lobe ich, hierüber meine Gedanken, meine Beweggründe, wollt Ihr sie prüfen." (A. de Musset: «Littérature et Critique» aus «Mélange de Littérature et de Critique», Paris, Charpentier, 1899, p. 251.)

l'un l'autre, et plusieurs ministres secondaires qui sont perpétuellement en désaccord.» (I, p. 149.) Das Handelsministerium wendet sich gegen die Marine, die Arbeitsstellen beklagen sich über die Knausereien des Finanzministeriums usw. Paturot soll es aber allen 9 Ministern rechtmachen: wahrlich keine leichte Aufgabe. Dazu kommen noch ungefähr 300 Abgeordnete, die sich über alle möglichen Lappalien bei Paturot beklagen. Der Bürokratismus stand ja damals in der Hochblüte[35]).

Am schlimmsten ergeht es Jérôme Paturot bei einer Wahlschlacht Einerseits kann er gar nicht scharf genug gegen die Opposition vorgehen, wenn er kein Mißfallen bei der Regierung erwecken will, andrerseits muß er bei einer Krise oder bei einem Wechsel der Minister mehr als einmal eine kühne Schwenkung machen und das, was er früher verbrannte, jetzt anbeten. Eine Zeit lang hält Paturot das Theater aus, dann wendet er sich voll Abscheu davon ab: «Quant à moi, j'en sortis passablement dégoûté du mécanisme représentatif et des petits ressorts sur lesquels il repose.» (I, p. 152.) Diese Worte sind zugleich ein ehrliches Bekenntnis Reybauds selbst, dessen gerader Charakter sich tief abgestoßen fühlte von der Unaufrichtigkeit seiner Zeit.

So liegt der 1. Lebensabschnitt des jungen Jérôme Paturot vor uns. Im wesentlichen ist er bestimmt durch seine jugendliche Begeisterung für alles Schöne und Gut-Scheinende, das sich allerdings bei näherer Prüfung oft als Trug erweist: die religiösen Sekten lassen ihn unbefriedigt, die journalistische Tätigkeit bringt ihm nicht den ersehnten Erfolg, seine romantische Narrheit kostet ihm beinahe das Leben.

Endlich steuert er aus dem wilden Meere heimwärts in den sicheren Hafen, d. h. er landet — wie übrigens die meisten Romantiker[36]) — in dem gefürchteten bürgerlichen Beruf: «Presque toujours, dans le romantique assoupi, le bourgeois se réveille, et c'est fort heureux ... pour le romantique.» (Maigron L: «Le Rom. et les Mœurs» Bd. XIX, Paris 1910, p. 453.) Bald erwachen von selbst auch die bürgerlichen Eigenschaften, die bisher in Paturot geschlummert hatten. Sein jugendliches Ungestüm hat er jetzt etwas abgelegt und scheint viel vernünftiger geworden zu sein. Sein Idealismus und seine Phantasie treten jetzt notgedrungen etwas in den Hintergrund, um seiner 2. Seele, der bürgerlichen, Platz zu machen.

35) Auch Balzac beklagt sich in seinem „Volksvertreter" über die Bürokratie: „Sie hielt alles am Gängelband, selbst den Minister, sie erstickte alle Menschen, die begabt und kühn genug waren ihren eigenen Weg zu gehen oder sie über ihre Fehler aufklären zu wollen" (Balzac: «Le Député d'Arcis, Bd. 13 Œuvr. compl. p. 183.)

36) Sogar eingefleischte Romantiker wie G. Sand, Lamartine und Musset sind später zahmer, d. h. bürgerlicher geworden. Auch Hugo kann man zu den Halbbekehrten zählen; nur Th. Gautier blieb unbekehrbar.

Aber wie er schon in seiner Jugend oft Hemmungen durch die bürgerliche Erziehung hatte, so kommen ihm auch jetzt als Bourgeois noch häufig romantische Einfälle[37]). In Wahrheit wohnen eben beide Seelen zugleich in ihm, wie in Balzac und in seiner Epoche, die uns auch mit einem Janusgesicht entgegentritt.

Symbolisch deutet Jérôme Paturot seinen Übergang in die bürgerliche Welt an durch die Heirat der Malvina, die auf Wunsch seines Onkels, des waschechten Spießers mit den soliden Grundsätzen, stattfindet. Später lobt Paturot selbst die Ehe wie ein echter bourgeois: «On a souvent attaqué, critiqué le mariage, par l'exception, par le détail; on a oublié cette communauté d'intérêts et de souffrances qui le relève et qui l'épure.» (II, p. 253.) Damit spricht er dem vernünftigen, konservativen Reybaud zweifellos aus der Seele.

Noch zahlreiche andere Eigenschaften verraten Paturots bürgerliche Veranlagung. An 1. Stelle ist seine hohe Auffassung von der Ehre zu nennen. Der Betrug und die Quacksalberei seiner Zeit sind ihm aus tiefster Seele verhaßt. Er selbst will unter keinen Umständen Kompromisse gelten lassen, sondern beteuert: «L'honnête homme ne se détourne pas du chemin du devoir. Rien ne peut justifier le déshonneur, ni l'excuse du besoin, ni la tentation de l'exemple»[38]). (I, p. 125.) Allerdings kann er auch nicht immer den vielen Versuchungen widerstehen, die damals an die Ehrenhaftigkeit eines Mannes herantreten — er kommt selbst einige Male auf Abwege. Aber seine bittere Reue söhnt uns wieder mit seiner Schwachheit aus (z. B. bei der Affäre Flouchippe).

Später freilich wird sein Gewissen bedeutend weiter. — Das Geld hat ihn mehr und mehr verdorben. — Da führt er Baumwolle auf dem Schleichhandel ein um ein gutes Geschäft zu machen. Dann unterstützt er den Architekten beim Bestechen der Behörde, ohne sich Skrupeln darüber zu machen. Daß ihm aber, trotz aller Fehler, die Ehrenhaftigkeit tief in Fleisch und Blut übergegangen ist, das offenbart sich vor seinem Bankrott. Wie César Birotteau will auch er seine Kaufmannsehre unter allen Umständen retten, selbst unter Preisgabe des ganzen Vermögens: «Je tins bon encore; j'espérais épargner à mon nom la tache légale, et éviter la déclaration de faillite.» (II, p. 230.)

Seine Worte bekräftigt er auch durch die Tat, indem er sich bis aufs äußerste einschränkt um seine Gläubiger zufriedenzustellen.

37) „Solange der Held Illusionen hat, ist er romantisch", sagt Goethe in einem Gespräch mit Eckermann. — Paturot hat die Illusionen nie ganz aufgegeben, ist also immer noch romantisch.

38) Vgl. César Birotteaus Ausspruch: «Sachez ... que vous ne prendrez jamais Cés. Bir. à faire une action qui soit contre la plus rigide probité ni contre la loi, ni contre la conscience, ni contre la délicatesse.» (Balzac: «César Birotteau» Œuvr. compl., Bd. 8, p. 335.)

Die verderbte Umwelt konnte also nicht den letzten Grund seines Wesens umformen. Die Fehler, die er dennoch gemacht hat, sind lediglich seinem schwachen Charakter zuzuschreiben. Das sieht er selbst sehr wohl ein: «... mais selon mon habitude, je ne poussai pas la résistance jusqu'au bout.» (II, p. 21.) Dies gilt vor allem Malvina, seiner engergischen Ehehälfte gegenüber. In ihrer Gegenwart spielt er ständig die Rolle des Pantoffelhelden, was er mit den Molière'schen Bürgern gemeinsam hat. Die resolute Malvina hat ihm das Parieren in aller Öffentlichkeit eingebleut, als sie ihn bei der Saint-Simonistischen Versammlung wie ein Schulkind kommandierte.

Diese höchst dramatische Szene ist ein Glanzstück Reybaud'schen Humors. Auf den Befehl seiner holden Malvina hin — „hierher, Jérôme", — gehorcht er tatsächlich wie ein williges Hündchen und macht sich dadurch vor allen Leuten namenlos lächerlich. Er handelt immer nach den Wünschen seiner Gattin, auch wenn ihm dies manchmal zum Verderben gereicht. Wegen ihr muß er z. B. die Stelle als Theaterkritiker aufgeben: «Allons, puisqu'il le faut!» (I, p. 96.) seufzt er drollig unter dem weiblichen Joch. Seine Unterwürfigkeit wird noch um einen Grad demütiger, wenn er Malvina gegenüber ein schlechtes Gewissen hat. Nach seinen Besuchen bei der Flibustofskoï schleicht er jedesmal wie ein armer Sünder heim und schlägt den Blick vor seiner Frau schuldbewußt nieder. Reybaud führt uns den reuigen Missetäter mit heimlichem Schmunzeln vor: Schon auf dem ganzen Weg nachhause bemüht er sich ein recht unschuldiges Gesicht zu machen: «Il n'y a rien qui soit plus incommode qu'une mauvaise conscience, elle s'effraye de fantômes.» (II, p. 82.) Schließlich atmet er erleichtert auf, als er ihr sein Herz ausschütten und alles beichten kann. Er macht selbst gar kein Hehl aus seinem Pantoffelheldentum: «Chez moi, Malvina était souveraine» (I, p. 243) bekennt er ehrlich, und auch seine Gattin liebt es ihre Macht über ihn zu betonen: «Lui, princesse ... lui jaloux! il n'y a pas de danger; c'est moi qui ai fait son éducation." (I, p. 224) oder «Vous irez chez le voisin, monsieur, et ça, pas plus tard que demain matin!» (I, p. 31.)

Malvina hätte ihn unmöglich auf die Dauer derartig behandeln können, wenn Paturot eben nicht die Gutmütigkeit selbst wäre und sie trotz allem unendlich liebte. Er kann ihr künstlerisches Talent, ihre Geschäftstüchtigkeit, ihre glänzende Anpassungsfähigkeit in allen Lebenslagen nicht genug rühmen. Während ihrer Krankheit pflegt er sie Tag und Nacht mit aufopfernder Liebe und banger Sorge um ihr Leben. Sogar als er aus ihren Fieberträumen ihre Liebelei mit Oskar erfährt, ist er ihr nicht böse, sondern empfindet nur Mitleid mit seiner Frau: «Pauvre chère âme! s'était-elle toujours défendue avec succès contre ses obsessions, et n'avait-il pas poussé

plus loin ses entreprises? ... Le sentiment d'une compassion profonde, d'une tendresse éplorée, suffisait pour le remplir. Ma femme m'avait donné tant de preuves de dévouement, ... que rien ne pouvait tenir contre cette pensée»[39]). (II, p. 253.)

Seine Gutmütigkeit erstreckt sich weiterhin auch auf seine Freunde, die er sämtliche als Mitarbeiter für seine Zeitung wählt um ihnen eine Verdienstmöglichkeit zu verschaffen. Selbst seinem Erzfeind, dem neidischen Kräuterhändler gegenüber, zeigt er sich stets nur nachgiebig und versöhnlich.

Bisweilen artet seine Güte direkt in Dummheit aus. Sein Mangel an Menschenkenntnis trägt die Schuld daran, daß er so oft von den Leuten betrogen wird. Auf diese Weise geht er dem falschen Flouchippe arglos in die Netze und gerät dadurch auf krumme Wege; von dem Architekten läßt er sich ruhig das Geld aus der Tasche stehlen. Seinen ungetreuen Freund Oskar durchschaut er, in seiner Einfalt, lange nicht. Nicht besser ergeht es ihm mit dessen Bekannter, der angeblichen Prinzessin Flibustofskoï. Alles, was ihm Oskar von ihr vorlügt — angefangen von den 10 000 Dienern bis herunter zu den 322 000 Köpfen Vieh — hält er für die absolute Wahrheit. Er läßt sich obendrein noch von der Schwindlerin ausspionieren und glaubt an ihre aufrichtige Liebe. In dieser Hinsicht teilt er wieder das Los der dummen Bürger bei Molière — ich denke nur an M. Jourdain — deren Geldbeutel auch auf diese Weise beträchtlich leichter wird. Mit köstlicher Selbstironie erzählt Paturot: «J'offris dix mille francs, la princesse en accepta vingt.» (II, p. 94.) Erst viel zu spät erkennt er den wahren Charakter seiner Geliebten, droht ihr aber in seiner Dummheit mit dem Gerichtsvollzieher, ohne daran zu denken, daß die „Prinzessin" diesen gestrengen Herrn wohl nicht erst abwarten würde.

Noch eine bezeichnende Eigenschaft hat Paturot mit Molière's Bürgern gemeinsam: die Eitelkeit und den Ehrgeiz. Er bewegt sich gerne als Trabant um einen berühmten Mann. Besonders Viktor Hugo hat es ihm angetan, dessen Selbstbewußtsein zweifellos auch auf Paturot ein wenig übergegangen ist. Verkündet dieser doch strahlend: «Mon nom avait percé parmi les poètes chevelus, et je pouvais me flatter de jouir dans leur cénacle d'une certaine réputation. Quand il s'agit de me donner un grade parmi les saint-simoniens, je fis valoir ces titres, une physionomie heureuse, comme vous le voyez, et une foule d'autres avantages que ma modestie me défend d'énumérer.» (I, p. 15.)

Als Saint-Simonist ist er fest davon überzeugt, daß die Reformierung der Menschheit nicht ohne seine Hilfe vonstatten gehen könne:

39) Dieses blinde Vertrauen auf seine Frau und der gänzliche Mangel an Eifersucht sind übrigens wieder vollständig unromantische Züge.

«Je craignais que ce grand travail ne s'accomplît sans moi, et ... j'étais jaloux d'apporter ma pierre à ce monument.» (I, p. 22.) Paturot hält sich immer für einen Künstler und hört sich besonders gern einen Mann von Stil nennen. Später treibt er ins politische Fahrwasser, nur um sich einen großen Namen zu machen. Als seine Sehnsuchtsträume dann Wirklichkeit geworden sind, und er als Abgeordneter im Parlament sitzt, da erfaßt ihn ein wahrer Freudentaumel: «J'étais député!!! Voilà un titre qui remplit bien la bouche et résonne agréablement à l'oreille. ... Quel chemin en peu de temps! Rien qu'à y songer, j'éprouvais du vertige, je me croyais sous le poids d'un rêve.» (II, p. 124.)

Seine Eitelkeit offenbart sich selbst in seiner Kleidung. Als echter Parvenu trägt er sich stets nach dem «dernier cri». Bei feierlichen Anlässen bevorzugt er den sog. «habit français» mit langen Rockschößen und den hohen Hut.

Seinem Sohn läßt er die beste, d. h. die teuerste Erziehung angedeihen, weil das nun einmal zum guten Ton gehört. Als der Knabe schließlich so superklug wird, daß er nur noch griechisch spricht, da kennt der Stolz seines Vaters keine Grenzen mehr.

Der durchtriebene Menschenkenner Oskar hat diese schwache Seite Paturots sofort durchschaut und nützt sie gründlichst zu seinem Vorteil aus: «Un rapin chevelu traversa ma vie, et je me vis de nouveau lancé dans la région des orages.» (I, p. 189.) Mit diesen Worten bekennt Paturot selbst, daß Oskar ein leichtes Spiel bei ihm hatte. Sofort ist er Feuer und Flamme, als der Rapin seine Ähnlichkeit mit Napoleon feststellt und glaubt selbst fest an seine geistige Verwandtschaft mit dem Korsen. Erfährt sein Selbstgefühl schon eine gewaltige Steigerung durch die Freundschaft mit der angeblichen Prinzessin Flibustofskoï und durch die Erhebung in den Adelstand, so wächst es geradezu ins Unermeßliche, als er sich einbildet, die „Prinzessin" sei verliebt in ihn, den einfachen „Bürgerlichen": «De toutes les couronnes que j'avais rêvées, l'amour d'une grande dame était celle qui flattait le plus ma vanité.» (II, p. 75.) Gleicht er in seiner lächerlichen Eitelkeit nicht um ein Haar Molières M. Jourdain, der auch findet: «Une femme de qualité a pour moi des charmes ravissants; et c'est un honneur que j'achèterais au prix de toutes choses!» (Molière: «Bourgeois Gentilhomme», Acte III, Sc. 6.)

Am allerglücklichsten aber ist Paturot, als er bei Hof eingeladen wird. Da vergißt er sogar allen bon sens, den er sich in seiner bürgerlichen Laufbahn schon mühsam erworben hatte und wird wieder so überschwänglich wie in seiner Jugend: «Quel honneur et quel triomphe! La cour! que de souvenirs se rattachent à ce mot! Comme il exhale un parfum d'aristocratie et de grandeur!» (I.

p. 263.) Beim Anblick des Königs gerät er schier in Verzückung und es fehlt nicht viel, so hätte er ihm den Fuß geküßt: «J'avais la bosse de la vénération, et mon visage respirait ce sentiment.» (I, p. 262.) Fühlt man hinter diesen Worten nicht deutlich den Spott des damals bereits republikanisch eingestellten Reybaud?

Paturot gibt noch des öfteren Proben seiner regierungstreuen Gesinnung. Als guter Patriot haßt er alle ausländischen Erzeugnisse, getreu seinem Wahlspruch: «Mon pays avant tout.» Er nährt sich nur von französischen Hammeln, die er in einer feurigen Rede preist: «Je ne connais que le mouton frrrançais!» ... «Vivent les moutons français!» (II, p. 8.) — Reybauds Ironie kann manchmal sehr scharf werden! — Seine geistige Nahrung ist nicht minder patriotisch, denn Jérôme Paturot liest nur den Regierungsanzeiger, das «Journal des Débats».

Ist es ein Wunder, wenn man einen solchen musterhaften Bürger zum Abgeordneten wählt? Louis Philipp braucht jene Leute um seinen Thron zu stützen. Die Prüfung auf seine vaterländische Gesinnung besteht Paturot mit Auszeichnung. Auf die Frage, ob er den König liebe, antwortet er mit dem Brustton der Überzeugung: «Si je l'aime, mon souverain! c'est me faire injure que d'en douter. Vive le roi, monsieur, vive le roi»[41]). (II, p. 85.) Da Paturot ein temperamentvoller Mensch ist, verspricht man sich viel von seiner Tätigkeit als Abgeordneter. Seine Augen können Blitze schleudern, wenn er von den Aufrührern spricht und sobald von der Dynastie die Rede ist, kommen ihm die Rührungstränen, während ihm die zügellose Freiheit der Presse fast körperlichen Schmerz verursacht.

Das ist also Paturots 2. Seele mit ihren bürgerlichen Eigenschaften: Ehrenhaftigkeit und Patriotismus, aber auch maßloser Ehrgeiz und Eitelkeit.

Wie Reybaud den jungen Paturot als Typ der idealen, romantisch gesinnten Jugend von 1830 aufgefaßt hat, so stempelt er ihn nun mit seinen spezifisch bürgerlichen Eigenschaften zum Vertreter der reichen bourgeoisie seiner Zeit, die nach dem Grundsatz «enrichissez – vous», darauf bestrebt war, recht viel Geld zu erraffen und die sich mit diesem Goldenen Schlüssel Zutritt zu den höchsten Ämtern, zu Wissenschaft, Kunst und Politik, verschaffte.

---

41) Daß diese Einstellung durchaus typisch für den bourgeois der Julimonarchie ist, zeigen ähnliche Aussprüche von waschechten Bürgern wie César Birotteau: «Crois-tu que je n'aime pas mon pays? Je veux montrer aux libéraux, à mes ennemis, qu'aimer le roi, c'est aimer la France» (Balzac: «Cés. Birotteau» Œuvr. compl. VIII, p. 186) und M. Prudhomme: «Je le dirais dans les bras du bourreau: Vive le roi! . . .» (zit. nach H. Wolfrum: „Das literarische Werk Henri Monniers", Erlangen 1930, p. 28. These.)

Paturots Bestreben zielt in 1. Linie dahin, sich als neuzeitlicher Geschäftsmann mehr Geltung zu erringen, dadurch, daß er von Malvina angeregt, den alten Laden seines Onkels einer gründlichen Renovierung unterzieht, angefangen von der Gasbeleuchtung[42]) und den feinen Schaufenstern, bis zum Personal, das durch junges ersetzt wird. Malvina gibt dem Ganzen noch den letzten Schliff durch großartige Erfindungen, die wieder nicht frei von der damaligen Quacksalberei sind. Sie verkauft z. B. Flanellwesten als Heilmittel gegen die verschiedensten Krankheiten.

Paturots Börse füllt sich, dank der Erfindungskunst seiner Frau, immer mehr; er wird zum reichen Mann. Damit parallel geht sein steigender Einfluß im öffentlichen Leben: «Le niveau du pavé lui (= dem Industriellen) appartient, et le pavé à Paris, c'est l'empire.» (I, p. 187.) Sogar zu den sog. Enquêtes über die französische Manufaktur wird Paturot jetzt herangezogen[43]). Von den beiden herrschenden Richtungen, — der kosmopolitischen, die auf erstklassige Qualitätsware Wert legt und der nationalen, die nur bescheidene Ansprüche stellt, dafür aber unter allen Umständen die französische Ware bevorzugt, gehört Paturot als guter Patriot selbstverständlich der letzteren an. In einer gut gemeinten, aber äußerst komisch anmutenden Rede begründet er in aller Öffentlichkeit seine Ansichten und geht dabei so weit, die Baumwolle als nationales Produkt zu preisen. Er schließt seine Ausführungen mit einem unfreiwilligen Witz — den Reybaud natürlich beabsichtigt hat — indem er ein Loblied auf die Baumwollmützen singt, die bekanntlich als das Symbol des Spießbürgers gelten. Im übrigen handelt Paturot — wie 100 andere zu jener Zeit — in der Praxis durchaus nicht immer nach seinen nationalen Grundsätzen, sondern sieht vielmehr auf seinen eigenen Vorteil, indem er sich insgeheim englischen Flanell erwirbt.

Zur Zeit der Julimonarchie blieb der Einfluß der reichen Bürger nicht allein auf das Wirtschaftsleben beschränkt, sondern dehnte sich auf viele andre Gebiete aus. Der besondere Ehrgeiz der Wohlhabenden zielte dahin, sich ein hohes Amt in der Bürgergarde zu sichern[44]), die dem besonderen Schutz des Königs diente. Man kann den Dienst in der Nationalgarde als eine Art militärischen Sport auffassen, bei dem sich der friedliebende Bürger kriegerischen

42) Seit 1829 gab es in Paris Gasbeleuchtung.

43) Solche Enquêtes waren zuerst in England üblich. Sie sind eine parlamentarische Einrichtung, wodurch man sich über verschiedene Fragen orientierte, wie über das Armenwesen, Kinderarbeit, Banken und auch — wie hier — über volkswirtschaftliche Probleme. Darüber wurde genau Protokoll geführt. Dieses Verfahren wurde auch in Deutschland und Frankreich nachgeahmt (um die Mitte des 19. Jhr.).

44) vgl. César Birotteau.

Illusionen hingab. Da für die Soldaten dieser Truppe die Verpflichtung bestand, sich Uniform und Waffen selbst anzuschaffen, wurden die Armen systematisch ausgeschlossen. Die Reichen dagegen konnten darin mühelos zu Amt und Würden gelangen. Gleichwohl war das Ansehen der Pariser Bürgergardisten keineswegs groß. Appert charakterisiert einen Vertreter dieser Gattung folgendermaßen: „Er beschäftigt seinen Genius, alle Hilfsquellen seines Geistes mit nichts anderem, als damit, Vorwände zu finden, um sich von Patrouillengängen, Postenstehen, Exerzieren drücken zu können." (M. v. Böhn: „Frzs. Kulturgeschichte des 19. Jahrh." Berlin, Hyperionverlag, 1917, p. 235.). Wie überall, so geht es auch in der Garde recht biedermeierisch gemütlich zu. Von strammer militärischer Disziplin, von einheitlicher Uniform, von richtigem Antreten, hat diese Truppe überhaupt keine blasse Ahnung. Dadurch liefert sie den Karikaturzeichnern unermüdlich Stoff zu drolligen Zerrbildern[45]). Auch Oskar karikiert den Austernträger, um ihn von seinem führenden Posten zu verdrängen, eingedenk des bekannten Sprichworts: «Le ridicule tue.» Bezeichnenderweise hat der einfache Mann die Hauptmannswürde in der Garde inne[46]). Wie wir schon öfters feststellen konnten, kam es ja auf die Tüchtigkeit wenig an. Letzter Maßstab für den Wert oder Unwert eines Menschen war lediglich das Geld. Darum blühte die Bestechung mehr denn je.

Auch Paturot verschmäht es nicht, wie sein Rivale, der Austernträger, seiner Wahl zum Hauptmann tüchtig nachzuhelfen durch ein großes Festessen, zu dem er alle Wähler einladet. Reybaud streut dabei eine komische Episode ein, die damals durchaus zeitgemäß war: Um Paturots Ehrgeiz aufzustacheln, stellt sein „Freund" Oskar dessen verblüffende Ähnlichkeit mit Napoleon fest, die fast derjenigen des Schauspielers Gobert[47]) gleichkomme — eine Schmeichelei, die ihre Wirkung auf den eitlen Paturot nicht verfehlt[48]). Da er den Spott aus Oskars Bemerkung nicht heraushört, geht er sofort voll Stolz daran, seine neue Rolle zu spielen[49]), die natürlich wieder

45) wie z. B. Bellangé, Charlet, Daumier (vgl. in Deutschland Spitzweg).

46) Cés. Birotteau spricht von Essig- und Senfhändlern, die eine bedeutende Rolle in der Bürgergarde spielten.

47) den man den «baron Napoléon» nannte und der von den Invaliden gegrüßt wurde wegen seiner auffallenden Ähnlichkeit mit dem Kaiser.

48) So friedliebend jene Bürger auch waren, so sehr konnten sie sich im Kriegsruhm vergangener Tage, besonders der napoleonischen Zeit. Namentlich das einfache Volk trieb geradezu einen Kult mit dem Korsen, dessen Leichnam 1843 in den Invalidendom überführt wurde (vgl. Cés. Falempin u. Tante Brigitte in «La Vie de l'Employé). Louis Philipp förderte diese Napoleon-Verehrung großzügig in völliger Verkennung der darin liegenden Gefahren für ihn selbst.

49) vgl. Balzacs Bürgergardist «Crevel», der nicht minder eitel ist und vor dem Spiegel eine Pose à la Napoléon einübt, wodurch er sich mehr Haltung und Würde zu geben sucht.

als unfreiwillige, aber darum nicht minder gute Karikatur des Soldatenkaisers ausfällt. Eine schicke Uniform mit Epauletten, die Haartracht à la Napoléon, der Dreispitzhut auf dem Kopf, verwandeln den harmlosen Paturot bald in ein getreues Abbild des mächtigen Korsen. Das kaiserliche Aussehen wird noch gekrönt durch das echt napoleonische Auftreten. Wie weiland der Kaiser selbst (bei der italienischen Armee), so geht auch Paturot vor allem tatkräftig daran, sein Heer zu reformieren. Um dies zu erreichen, muß er mit wahrhaft genialer Beredsamkeit für seine Pläne werben. Die napoleonische Geste gelingt ihm glänzend. Besonders gut trifft er den herablassenden, zündenden Ton seines großen Vorbilds: «Camarades, je suis content de vous!» (I, p. 203.) Wie Napoleon, so versteht es auch Paturot an das Ehrgefühl seiner Soldaten zu appellieren, indem er ihnen die Kompagnie von Puget[50]) als Vorbild hinstellt. Der Ausspruch: «Songez, que du haut de ses plumets, la compagnie du Puget vous contemple» (I, p. 203.) läßt sich unschwer als Parodie auf Napoleons klassische Worte in Ägypten erkennen: „Franzosen, denkt daran, daß 4 Jahrtausende auf Euch herabschauen!" Gelegentlich eingestreute Flüche (nom de nom), sowie soldatische Kraftausdrücke (parole d'honneur) geben der durchaus stilechten Rede Paturots noch den letzten Schliff. Bei der Truppenmusterung kommen tatsächlich seine militärischen Talente zum Vorschein, indem er hier in scherzendem, legerem Ton tadelt, dort durch Lob seine Soldaten aufmuntert. Er erreicht schließlich sogar, daß sich alle die von Oskar entworfene, allerdings recht bunt ausgefallene, einheitliche Uniform anschaffen. Voll Stolz führt er hierauf seine mühsam gedrillte «Compagnie modèle» dem Marschall Lobau vor, einem Soldaten vom alten Schlag aus der Empirezeit, der aber wenig erbaut ist von der bunten Pracht der gelben Uniformen und von dem unmilitärischen Auftreten der Truppe. Seine ganze Verachtung für jene traurigen Soldaten kleidet er in die spöttischen Worte: «Concierge, fermez les grilles du Carrousel: ces serins-là[51]) vont s'envoler» (I, p. 212), mit denen er Paturot in unsterbliche Verlegenheit bringt. Er war eben nicht gewachsen für eine wirklich große Leistung. Nichtsdestoweniger gelang es ihm später, durch Oskars Hilfe, Kommandant der Truppe zu werden und den „Stern der Tapferen" zu bekommen. Was fragte man damals viel nach Tauglichkeit, wo doch das Geld das einzige Triebrad des bürgerlichen Daseins war.

Sogar die Künste und Wissenschaften erschlossen den reichen Bürgern ihre Tempel und Leute wie Paturot finden einen besonderen Gefallen daran, sich als Kunstmäzene aufzuspielen.

50) Das war tatsächlich die vorbildlichste Kompagnie von Paris.
51) Eine Anspielung auf die gelbe Farbe der Uniformen.

Oskar und seine sämtlichen Freunde, die übrigens nicht gerade zu den Schoßkindern der Musen gehören, scharen sich als Schmarotzer um Paturot, dessen Frau nach dem Vorbild der reichen Bürger sogar einen Salon hält. Maler, Dichterlinge, Bildhauer, Musiker und Architekten unternehmen einen Sturmangriff auf seine gefüllte Kasse, die sie unwiderstehlich angezogen hat: «Mais en revanche, j'avais là des amis dévoués, prêts à me couler en bronze, ou à prodiguer en mon honneur l'ocre, le cinabre et la terre de Sienne.» (II, p. 13.) Oskar, der natürlich nicht zurückstehen will, porträtiert die ganze Familie Paturot und sorgt dafür, daß das Bild, ungeachtet seiner Häßlichkeit, in den Louvre kommt. Neben den Jüngern der Kunst zählen bekannte Literaten zu Paturots und Malvinas Gästen, wie Balzac, Hugo, Soulier und Eugène Sue. Selbst die Männer der Wissenschaft finden es nicht unter ihrer Würde, bei Paturot zu verkehren. Dieser seinerseits, der auch jetzt noch rerum novarum cupidus ist, läßt sich in sämtliche wissenschaftliche Gesellschaften aufnehmen, die damals überreich blühen. Ja sein Wissensdurst führt ihn sogar bis in die geheiligten Hallen des Collège de France und der Sorbonne. Mit der hoffnungsvollen Erwartung eines mohammedanischen Pilgers naht sich unser Held der Alma Mater — um wieder, wie schon so oft in seinem Leben, bitter enttäuscht zu werden. Denn die berühmten Professoren[52]), deren Namen damals in aller Mund waren, halten selbst meist gar keine Vorlesungen. Außerdem verdunkeln die vielen Einzelwissenschaften und Details völlig den Blick für das große Ganze. Diese Feststellung stammt natürlich nicht von dem naiven Paturot, den eine solche Fülle von Wissen nur beglücken müßte, sondern vielmehr von Reybaud selbst, der mehr und mehr seine eigene Ansicht durch den Mund Paturots kundgibt.

Dieser klettert inzwischen immer weiter auf der sozialen Leiter, bis er ihre Spitze erklommen hat und sogar Zugang zum Hof bekommt. Louis Philipp mußte dadurch seinen Bürgern schmeicheln, denen er allein die Krone zu verdanken hatte. Die Folge davon war, daß wirklich vornehme Leute gar nicht mehr zu den Hoffesten gehen wollten. Die Herzogin von Dino schildert ein solches Fest beim König als ein Chaos, in dem die Damen sich drängen und stoßen — was auch Malvina besorgt — und direkte Schlachten liefern, in denen sie ihre Kleider zerreißen und ihre Mantillen verlieren. Sogar Betrunkene sind dabei keine Seltenheit. D'Alméras H.: «La vie paris. sous le Règne de L. Phil.» Paris, M. Lévy 1911, p. 31.) Balzac behauptet mit Recht: «Le roi ne vous demande pas, si vous deszendez des Valois, si vous êtes

52) Vor allem das Triumvirat: Villemain, der Rhetoriker, Cousin, der Philosoph, und Guizot, der Historiker und Politiker.

und des conquérants de la Gaule, il vous demande, si vous payez mille francs de taille.» (p. 32.) Paturots Schilderung seines ersten Hoffestes klingt wesentlich anders, da sie inspiriert ist von der hellen Begeisterung eines simplen Bürgers, der von all dem Glanz ganz geblendet ist. 3000 Gäste sind zugleich mit ihm geladen, deren Appetit durchaus nichts zu wünschen übrig läßt. Aber Paturot findet allen Aufwand durchaus in der Ordnung; für ihn kann er nicht groß genug sein. — Man erkennt darin wieder zwischen den Zeilen die scharfe Ironie des Verfassers.

Die königstreue Gesinnung der reichen Bürger entsprang keineswegs ausschließlich der Verehrung für Louis Philipp, sondern war vielmehr ein Ausfluß egoistischer Berechnung, da sie ihnen den Weg zu hohen politischen Ämtern öffnete.

Reybaud, der durch seine eigene politische Tätigkeit tiefen Einblick in das parlamentaristische System seiner Zeit gewonnen hat, benützt den Anlaß, um die Schattenseiten desselben zu brandmarken.

Verkäuflichkeit und Bestechung[53]) sind an der Tagesordnung[54]). Die Abgeordneten, die auf diese Weise zu ihren Posten kommen, sind meist junge, gänzlich unerfahrene Politiker, nach Art unseres Paturot, der alle brennenden Fragen[55]) seiner Zeit kaum dem Na-

53) Das hängt zusammen mit der unter Louis Philipp geschehenen Änderung des Wahlgesetzes, das bestimmte, daß das aktive Wahlrecht jedem zukomme, der das 25. Lebensjahr vollendet und mindestens 200 frs. Steuern bezahlt hatte. Dadurch erhöhte sich die Zahl der Wähler von etwa 94 000 auf 166 000 gegen früher. Das bedeutet eine sehr geringe Anzahl für Frankreich, das damals 32½ Millionen Einwohner besaß. Nur 2% der volljährigen Männer durften an die Wahlurne treten. Dem Volk blieb nach wie vor die Kammer verschlossen, die nur ein Reservatrecht der Reichen war: „Nur das Geld fand Gnade vor den Augen der Deputierten, die sich in diesem Zeitraum zu einer Bankokratie zusammenschlossen.“ (M. v. Böhn: „Frz. Kulturgeschichte des 19. Jahrh.“ Berlin, Hyp. Verl. 1917, p. 140). Die Abgeordneten gingen lediglich aus dem Kreis der oberen Zehntausend hervor und vertraten ausschließlich die Interessen dieser exklusiven Bevölkerungsschicht „und da nur der Reichtum in die Kammer führte, dauerte es nicht lange, bis der Umweg der Bestechung der kürzeste war.

54) Paturot, der zuerst gehofft hatte, sich davon freimachen zu können, lernt bald gleich den anderen «manipuler l'élection», wie Reybaud das Schmeicheln der Wähler sehr treffend nennt.

55) Im Brennpunkt des Interesses stand damals die sog. „Orientalische Frage.“ Da dieselbe auch im Zusammenhang mit der Spionage der Flibustofskoi eine Rolle spielt, möchte ich gleich an dieser Stelle etwas näher darauf eingehen. Es handelt sich ungefähr um folgendes: Zwischen der Türkei und Ägypten waren Streitigkeiten ausgebrochen, die Frankreich ausnützen wollte durch einen Angriff auf die Türkei. Dagegen wandte sich die zwischen England, Preußen, Österreich und Rußland geschlossene Quadrupelallianz (1840). Frankreich aber zog den Kürzeren und stand isoliert da. 1841 wurde in London zwischen den Großmächten und der Türkei der Dardanellenvertrag geschlossen, wonach die Türken verpflichtet waren in Friedenszeiten gegen alle Kriegsschiffe den Bosporus zu verschließen. Rußland strebte schon seit Peter dem Großen nach einem Zugang zum Mittelmeer. England und Frankreich wollten aber Rußland nicht

men nach kennt. Die Presse unterminiert durch ihre Hetze alle nationale Zusammenarbeit. Die Leitmotive des ganzen Parlamentslebens lauten kurz zusammengefaßt: 1. Die Hauptsache ist der persönliche Nutzen; 2. es gibt keine eigene Meinung[56]) und kein Gewissen. Nicht einmal der Minister ist frei und unabhängig, sondern nur ein Sklave der Mehrheit — das Ministerium wird von der Kammer geführt. Paturot, dem der Ministerposten immer als höchstes Ideal vorgeschwebt war, wird bald von seinen Wünschen kuriert, als er durch einen Bekannten in die vielen Schattenseiten desselben eingeweiht wird. Dieser hatte sich wie er Reichtum, Macht und die Freuden der Größe erträumt, aber nur ein Übermaß an Arbeit und an lästigen Besuchen, viel Ärger durch neidische Kollegen und boshafte Journalisten gefunden. Obendrein sitzt er äußerst unsicher auf seinem Thron und muß immer der Absetzung gewärtig sein. Denn sobald ein Regierungswechsel oder eine Parlamentskrise[57]) eintritt, ist der Minister erledigt. Balzac weist darauf hin mit den Worten: „Ihre Vorgesetzten (= der Beamten) sind allen Schwankungen einer Macht ausgesetzt, die am Abend nicht weiß, ob sie am nächsten Morgen noch existieren wird. Diese Macht nennt sich das Ministerium." (Balzac: «Le Député d'Arcis» p. 179.)

Die politischen Fähigkeiten lassen in der Julimonarchie sehr zu wünschen übrig. Nur eines verstand man glänzend: das Reden: «C'était alors la première époque du talent le plus dithyrambique qui ait jamais abordé aucune tribune: je prends cette épithète dans la meilleure acception qu'elle puisse avoir» (II, p. 151.), findet Rey-

---

stark werden lassen, damit das Europäische Gleichgewicht erhalten bliebe; die Türkei selbst war ja nur der „kranke Mann."

Daraus erklärt sich das gespannte Verhältnis zwischen Frankreich und Rußland und die Tätigkeit der Flibustofskoï als russische Spionin. Später führte die Orientalische Frage zum Krimkrieg zwischen Rußland und der Türkei, wobei Frankreich und England als Verbündete der Pforte hervortraten (1853—56). Es handelte sich also im Grunde genommen um die Vormachtstellung Englands, Frankreichs und Rußlands in Europa

56) Pat. übt schließlich die Funktion des Claqueurs aus, indem er bei den Reden seiner Parteigenossen „bravo" und „sehr gut" ruft, während er bei denen der politischen Gegner Abscheu, Langeweile, ersticktes Lachen zeigen muß.

57) Paturot erzählt von einer solchen Krise, die tatsächlich geschichtlichen Hintergrund hat. Während der Julimonarchie gab es zweimal größere Krisen: 1834/35 und 1839, außerdem mehrere kleinere. Die 1. Krise wird wohl kaum gemeint sein, da sie 11 Monate gedauert hat. Reybaud spricht aber nur von einer mehrwöchentlichen Dauer derselben. Das könnte eher auf die 2. stimmen, die vom 8. März bis 12. Mai 1839 währte. Es handelte sich um die Ernennung eines neuen Präsidenten des Ministeriums. Dabei kam es zum Streit, wobei die Linke beinahe Sieger geworden wäre. Guizot und Thiers interessierten sich für den Posten. Aber der König siegte und sie gingen beide leer aus. Hinter den Kulissen sehen solche Staatsaktionen übrigens ganz anders aus, wie wir an Paturots Beispiel sehen; da entpuppen sie sich als kleinliche Eifersuchts- und Racheakte, als ein Haschen nach Posten und vor allem nach Geld.

baud, der übrigens selbst kein Redner war. Tocqueville macht die gleiche Feststellung: „Ich weiß nicht, ob jemals ein Parlament glänzendere und verschiedenartigere Talente enthielt, als das unsere unter der Julimonarchie." (M. v. Böhn: „Frzs. Kulturgesch. des 19. Jhrh.", p. 143.) Man braucht nur an die bekannten Namen Guizot, Lamartine und Thiers zu denken. Auch Louis Philipp selbst war ein sehr guter Redner.

Reybaud läßt, zur besseren Illustration, 3 Rednertypen auftreten, die er psychologisch sehr gut beobachtet hat. Der erste wirkt durch seine imponierende Persönlichkeit, die hinreißende Sprache, seine theatralische Pose, während der Inhalt seiner Worte an Logik und Tiefe sehr viel zu wünschen übrig läßt. Bei dem 2. Sprecher vermißt man alle äußeren Vorzüge, wie eine schöne Stimme und gewaltige Sprache, dafür bringt er eine klare, logische Beweisführung, bei der ein Unterton der Überzeugung mitschwingt. Der 3. Typ, dem alle äußeren rhetorischen Vorzüge gleichfalls fehlen, sucht dies wettzumachen durch sehr eingehende Behandlung aller Fragen. Welcher von den Dreien hat nun am meisten Aussicht auf Erfolg? Reybaud hat beobachtet, daß fast immer der 1. Typ Sieger blieb, denn: «Rien ne réussit mieux qu'une volonté qui s'impose et semble refuser le débat.» (II, p. 152.)

Die politische Geltung war zweifellos der Höhepunkt im dramatisch bewegten Leben Paturots. Von nun an geht es abwärts mit ihm[58]). Sein Abstieg ist selbst verschuldet, ist eine natürliche Folge seines zu großen politischen Ehrgeizes, worunter sein Geschäft notwendig leiden mußte, da ihm „das Auge des Herrn fehlte". Durch das unrationelle Wirtschaften seiner Angestellten kommt er schließlich in große Schulden und finanzielle Schwierigkeiten. Er muß Geld aufnehmen und dafür Wucherzinsen bezahlen. Wohl ist dadurch seine Ehre gerettet, aber auch sein wirtschaftlicher Ruin besiegelt. Können wir es ihm in einer solchen Lage verdenken, wenn er, dem Zug seiner Zeit folgend, seine letzte Zuflucht im Spekulieren[59]) sucht? Zudem ist für ihn, als Abgeordneten, die Versuchung besonders groß. Erfuhr er doch alle Nachrichten auf telegraphischem Weg und konnte dann sofort in der Börse setzen, die bekanntlich das politische Barometer ist, das auf die leisesten Schwankungen reagiert. Leider fehlt Paturot aber auch zum schlauen Spekulieren das Genie. Er ist viel zu harmlos für solch ein aufregendes Geschäft und beschleunigt durch eine Riesendummheit erst noch seinen Untergang.

---

58) vgl. auch César Birotteau.

59) Reybaud hat diese moderne Krankheit an anderer Stelle genauer untersucht und scharf verurteilt: «Petits et grands, tout le monde spécule: il n'y a plus d'argent enfoui». (Reybaud L.: «Journal des Economistes» (1856), p. 323.

Als er schließlich obendrein von Oskars Freund, dem Wucherer schändlich betrogen wird, da wird ihm der moralische Todesstoß versetzt: er muß ins Schuldgefängnis Clichy wandern — für Reybaud eine willkommene Gelegenheit, sich zum sozialen Prediger zu machen. Als solcher verdammt er die Ungerechtigkeit dieser Einrichtung und nennt sie: «... un asile de douleurs[60]) ignorées où la loi donne tort à l'imprudence et raison à l'exploitation.» (II, p. 203.) Paturot ist nur einer von den vielen Unschuldigen, Harmlosen, die gutgläubig ihre Unterschrift hergaben, die nur das Opfer unglücklicher Verhältnisse wurden. Diese „kleinen Diebe" sperrte man ein, die großen Wucherer aber ließ man frei herumlaufen: «L'emprisonnement pour dettes est une rigueur difficile à justifier, un legs des temps barbares»[61]). (II, p. 234.) Clichy ist zwar kein mittelalterlicher Kerker, sondern ein modernes, nicht unfreundliches Gebäude, das aber den großen Nachteil hat, daß jeder Handgriff und die geringste Bequemlichkeit eigens bezahlt werden muß. Sogar die Gitter und Riegel des Staatsgefängnisses öffnet der goldene Schlüssel: «L'État devrait se montrer plus généreux vis-à-vis de gens qui payent de leur corps le droit de passer pour dénués de ressources», bemerkt Reybaud bitter[62]).

Eine ebenso „menschenfreundliche" Einrichtung ist das Leihhaus oder «Ma Tante», wie es der Pariser scherzhaft nennt. Auch hier preßt der Staat möglichst viel Geld aus seinen Untertanen: «Il est vrai que le mont-de-piété est une institution philanthropique.» (II, p. 250.) Du Camp bestätigt Reybauds spöttische Kritik: «De si criants abus, qui s'étalaient impudemment au grand jour, frappaient tous les yeux et révoltaient les cœurs honnêtes; mais nul n'osait v porter la main.» (Du Camp V: Paris (6 Bände) Paris, Hachette, 1875, p. 2.)

Paturot macht auch mit dieser Einrichtung traurige Bekanntschaft. Und nicht einmal das Schlimmste bleibt ihm erspart: der Bankrott. Man bringt den armen Betrogenen vor ein Handelsgericht, das von ihm eine Entschädigung von 20% verlangt. Er kann aber nur 6% geben. «Je donne tout ce que j'ai, en honnête homme» (II, p. 257.), wehrt er sich verzweifelt, worauf ihm der Gläubiger trocken antwortet: «Soyez fripon et donnez 20%!»

---

60) vgl. Dickens: Oliver Twist (1838).

61) Damals befaßten sich die Kammer, besonders „die Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften", deren Mitglied Reybaud seit 1841 war, sehr viel mit Gefängnisreformen. Besonders erstrebt wurde die Einzelhaft und menschenwürdige Behandlung.

62) 1867 wurde es endlich aufgehoben. Viele Literaten und Karikaturzeichner haben sich damit befaßt; speziell Gavarni machte viele Karikaturen davon. Seit 1829 verlangt das romantische Drama ebenfalls Gefängnisreformen; desgleichen Eugène Sue.

Ließe sich der damalige Zeitgeist besser charakterisieren als mit diesen knappen Sätzchen?

So ist Paturots Untergang besiegelt. Was ein Bankrott für einen ehrlichen Geschäftsmann bedeutete, das sieht man auch an der Verzweiflung eines César Birotteau, der aus Gram über sein Unglück sogar krank wird.

Nach dieser letzten tiefen Verdemütigung tritt Paturot von der Öffentlichkeit ins unbekannte Privatleben zurück, das er in Beschaulichkeit und Frieden beschließen will. Endlich ist er jetzt von seinen ehrgeizigen Plänen geheilt, endlich regt sich in ihm der so lange vermißte bon sens. In der Provinz[63]) ruht er nun aus von den vielen Enttäuschungen seines bewegten Lebens und genießt am Herzen der Natur sein beschauliches Dasein. Ein Häuschen mit einem kleinen Garten und der Angelsport genügen ihm zum Glück: «Je pêche des truites, ma femme élève des serins; je fais chaque soir la partie de reversis du conservateur des hypothèques, et Malv. donne des leçons de guitare à sa fille aînée» (II, p. 261.)

Das ist der ironische Schlußakt in der Tragikomödie «Jérôme Paturot», ein Hohn auf seine himmelstrebenden Wünsche und Sehnsüchte, ein völliger Schiffbruch auf dem wilden Meer des Lebens.

Zusammenfassung von Paturots Charakter.

Eine zusammenfassende Rückschau auf Paturots Leben erinnert uns wieder unwillkürlich an die wechselvollen Schicksale von Rameaus Neffen, der heute in auserlesenen Genüssen schwelgt und morgen Hunger leidet. Auch Paturots Dasein gleicht einem ständigen Auf- und Abwogen; bald befindet er sich auf der Höhe eines Wellenberges, bald wieder in einem tiefen Wellental.

Warum mußte er nun ständig scheitern? Am Schluß zieht er selbst die Bilanz seines Lebens und philosophiert über sein eigenes Wesen und über den Grund seines fortwährenden Mißerfolgs. Klar erkennt er die 2 einzig möglichen Wege, die ihm seine Epoche zu gehen heißt: «l'un mène à la considération, l'autre à la fortune». (II, p. 261.) Der erste verlangt nur Geradheit, der zweite Fähigkeit. Paturot jedoch besaß keine dieser Eigenschaften ganz. Die Halbheit in seinem Wesen trägt die einzige Schuld an dem kläglichen Schiffbruch, den er mit all seinen Plänen und Hoffnungen erlitt. Er war im Grund wohl eine ehrliche Seele, aber ein schwacher

63) vgl. H. Wolfrum: „Die letzten Jahre seines Lebens verbringt der Bourgeois mit Vorliebe auf dem Land . . .“ (H. Wolfrum: „Das literar. Werk Monniers“, Diss. Erlrangen, 1930, S. 59).

Charakter, der nicht gegen den Strom schwimmen konnte, sondern mehr als einmal den Versuchern ins Netz gegangen ist, die allerdings — zu seiner Entschuldigung muß es gesagt sein — mit 1000 Sirenen lockten. Nur ein ganz starker, charakterfester Mann wäre imstande gewesen den ersten, den geraden Weg unbeirrbar weiterzugehen.

Die meisten Zeitgenossen, auch Paturots Freunde, wählten den leichteren, den 2. Pfad und wurden ganze Schurken oder ganze Schwindler. Diesen lachte das Glück, denn sie besaßen die nötigen Fähigkeiten, d. h. die nötige Unverfrorenheit und den Mut das Gewissen aus ihrem Leben auszuschalten, nach Flouchippe's bezeichnendem Grundsatz: «conscience, connais pas!» Was wir schon beim Lesen des Romans oft ahnten, wird uns zum Schluß immer klarer: Paturot wächst über sich hinaus, wird zum Symbol seiner Zeit selbst. Ganz wie Paturot, so steht die Epoche Reybauds vor uns, in ihrer doppelseitigen Gestalt, mit ihrem romantischen Mäntelchen und der bürgerlichen Seele! «Ni la fantaisie ni le pittoresque de Jér. Pat. n'empêchent l'œuvre de L. Reyb. d'être le bilan le plus complet et le plus juste des espoirs et des désillusions de 1848». (Fidus: «Silhouettes cont. Revue des 2 Mondes. 1921, 15. Juni p. 793.)

2. Malvina:

Noch straffer, sprühender und natürlicher als Paturot, wird seine treue Freundin und spätere Gattin Malvina gezeichnet. Reybaud hat ihren Charakter, wie mir scheint, mit besonderer Liebe herausgearbeitet.

Schon ihr Name verrät die spezielle künstlerische Absicht des Verfassers: Während der ideale Paturot einen hausbackenen, bürgerlichen Namen besitzt, ist die real denkende Malvina — welch drolliger Kontrast — nach der romantischen Heldin im «Ossian» benannt[64]).

Ihr Äußeres wird leider nicht genauer beschrieben — ein Mangel, der sich bei Reybaud immer wieder, auch in andern Romanen, feststellen läßt: — Sie hat ein hübsches, joviales Gesicht und zeigt beim Lachen die schönsten weißen Zähne der Welt, ein ziemlich blasses, banales Porträt.

Ihr Charakter bildet in vieler Hinsicht den diametralen Gegensatz zu Paturots Wesen, wodurch nicht selten Spannungen von dramatischer Wucht erzeugt werden. Aber eben dadurch ist sie für ihn die „ideale" Frau, denn sie stellt den gesunden

64) In «Celle-ci et Celle-la» von Gautier hat Raoul eine Maîtresse mit dem Namen Malvina: «et son prénom, avantage appréciable aux yeux d'un romantique, était Malvina». (Maigron: «Le Romant. et les Mœurs», p. 100).

Ausgleich zu seinen Verstiegenheiten dar: «Moi, l'idéal, elle, le réel», (I, p. 27) findet Paturot selbst. Manchmal, besonders anfangs, empfindet er es wohl unangenehm, daß sie ihm in seinen Höhenflügen nicht folgt, aber meist tut ihm eine kalte Dusche von Malvina sehr gut. Während ihr Gefährte in den Wolken schwebt, liebt sie es, einen festen Grund unter den Füßen zu haben und ihren Sinn nach der rauhen Wirklichkeit zu richten. Sie hat nicht das geringste Verständnis für Paturots Erstlingsromane, sondern benützt sie zu einem äußerst realen Zweck, zu Lockenwickel. Ihre Kritik über die dichterischen Ergüsse des Geliebten faßt sie kurz zusammen in die Worte: „Einfaltspinsel". Alle Bücher, die man nicht verkaufen und aus denen man nichts gewinnen kann, sind ihr höchst gleichgültig. Das Geld ist ihr das lebenswichtigste Element und dadurch ist sie die würdige Tochter ihrer Zeit. Paturot ist diesem bon sens gegenüber machtlos: «J'avais beau demander des armes à la poésie contre de pareils arguments: le bon sens de cette fille m'i écrasait». (I, p. 13.) In mancher Hinsicht trifft sie mit ihrem unverbildeten, instinktmäßigen Urteil über Paturots literarische Leistungen den Nagel auf den Kopf. So findet sie seine Theater- und Musikkritiken, die diesem selbst höchst apart dünken, äußerst einfältig — und damit hat sie zweifellos recht. Obwohl Malvina auch Optimistin ist, gibt sie sich doch nicht gleich solchen Illusionen hin wie ihr Jérôme. Im Gegensatz zu Paturot und seinem Freund Max, die schon deswegen glückselig sind, weil sie eine neue Zeitung gegründet haben, verlangt sie erst die Abonnenten zu sehen, bevor sie sich freut.

Mehr als einmal zieht sie ihrem Jérôme den romantischen Schleier vor den Augen weg und und enthüllt ihm mit einem treffenden Wort die nackte Wirklichkeit, was ihn in seiner feurigen Begeisterung nicht selten abkühlt. So nennt sie z. B. seine Selbstmordgedanken, die er ihr besonders reizvoll hinstellen will, kurzerhand «bêtises». Sie erinnern Malvina nicht, wie ihren Mann, an ein großes Genie, das sich aus Verzweiflung das Leben genommen hat, sondern an eine kleine Näherin. Während Paturot von seinem nur griechisch sprechenden Sohn entzückt ist, findet sie, daß moderne Sprachen entschieden praktischer wären. Solch kleine Pinselstriche, oft nur wie nebenbei auf ihr Charakterbild aufgetragen, machen sie frisch und natürlich und werfen ein glänzendes Schlaglicht auf ihr innerstes Wesen.

Dieser ausgeprägte Sinn für die Realitäten des Lebens ist ihr angeboren. Malvina ist ein urwüchsiges Kind des Pariser Volkes. Als ehemaliges Blumenmädchen gehört sie zu den Grisetten, jenen fröhlichen, schicken, leichtlebigen Mädchen, die ein Erzeugnis der Pariser Modeindustrie sind. Sie kann nicht orthographisch schreiben; sie tut es eben wie die ungebildeten Leute, ohne

Punkt und Komma. Für Paturots hohe Poesie zeigt sie wenig Verständnis, wie wir schon gesehen haben, dafür liebt sie, als echtes Kind der unteren Stände, die Schundromane.

Den 1. Platz in ihrer Sympathie behauptet Paul de Kock, der damalige Modeschriftsteller, der so recht zu ihrem Charakter paßt und der, wie Murger, Monnier, Béranger und Désangiers das Leben der Grisette besingt. Wie Malvina selbst, ist auch er ein Vertreter des bon sens, der Wirklichkeit, die er manchmal nur zu realistisch schildert und dadurch oft recht schlüpfrig wird. Aber welches Durchschnittsmädchen aus dem Volk würde deshalb einen Roman verachten? Ich glaube, daß eher das Gegenteil der Fall ist. Paul de Kock verfügt überdies über eine gute Dosis gesunden Humors, ein bedeutender Vorzug in den Augen der lebensfrohen Malvina. Daher kann sie seine Romane stellenweise sogar auswendig, während sie ihren Katechismus vergessen hat. Verrät uns dieser kurze, treffende Vergleich nicht zehnmal mehr von ihrem Wesen, als es eine lange Schilderung vermocht hätte?

Paturot ist für sie nur ein „Gimpel" und „Einfaltspinsel", solange er nichts verdient, der von ihr mehr als einmal in den Bereich ihrer Alltagssorgen gezogen wird.

Auch sie hat Träume und Sehnsüchte, die aber nicht unerreichbar sind wie diejenigen Paturots, die auf ideellem Gebiet liegen, sondern ihre Wünsche entsprechen ganz ihrem volkstümlichen Gesichtskreis. In der Not sehnt sie sich nach Makkaroni, nach einem Theater zu 4 sous, nach Pralinés, ihrer Leibspeise, kurz nach lauter Genüssen, die ihren bescheidenen, naiven Geist wieder schlaglichtartig beleuchten.

Als Paturot durch seine Feuilletonromane schließlich viel Geld verdient, schraubt sie ihre Ansprüche schon höher hinauf. Während ihr Gefährte immer noch im Geheimen an ein Bessern der Menschheit denkt durch seine literarische Tätigkeit oder aber gleich an Landhäuser und alle möglichen Lebensgenüsse, berechnet sie in ihrer praktischen Art seinen Jahresgewinn, den sie auf 86 000 frs. schätzt. Dafür wünscht sie sich goldkäferfarbige Schuhe und eine Kutsche. Einmal faßt sie ihre Lebensansprüche ganz reizend und urwüchsig zusammen: «Quatre sous de flan dans les grandes occasions, deux paires de brodequins par an, du mouron pour mes oiseaux, et Jérôme près de moi!» (I, p. 28.) Unwillkürlich mußte ich dabei an ein altes französisches Volkslied denken: «J'ai 4 sous, 4 sous . . .!». Auch das Mädchen in jenem Lied will sich in 1. Linie Kleider kaufen. Das ist für die kleine Pariserin, aber — seien wir ehrlich — auch für jede andere Evastochter, entschieden am wichtigsten. Der 2. Wunsch zeigt ihre Gutmütigkeit, mit der sie nicht an sich, sondern an ihr Vögelchen denkt, der 3. deckt sich wieder mit dem des Mädchens aus dem Volkslied, das sich schließlich um

seine 4 sous einen Gatten kaufen will. Das ist Malvinas Gesichtskreis, nicht höher und nicht tiefer, aber durch und durch natürlich und lebensecht!

Gerade die großen Gegensätze im Charakter von Paturot und Malvina bestreiten ein gut Teil der Komik in diesem Roman. Öfter als einmal entlockt uns der Pantoffelheld Paturot ein Lächeln. Malvina bildet den Ausgleich zu ihrem schwachen Mann durch ein Übermaß an Energie. Deshalb ist sie auch gleich vom Saint-Simonismus so begeistert, weil dieser die Emanzipation der Frau anstrebt. Das hindert sie aber nicht ihren Paturot später, als sie sieht, daß er dort hungern muß, mit der gleichen Energie von der neuen Schule wieder wegzuziehen. Seine Befreiung aus dem Schuldgefängnis verdankt er ebenfalls seiner „resoluten" Frau, die es dabei nicht an Rippenstößen fehlen läßt, außerdem sich die Füße für ihn wundläuft, den Beamten wegen ihrer Bestechlichkeit gehörig die Leviten liest, aber doch schließlich ihr Ziel erreicht. In ihrer energischen Art erwehrt sie sich auch der Zärtlichkeiten des Studenten Saint-Ernest, indem sie ihm zuruft: «À bas les pattes!» (I, p. 49). Paturot selbst wird des öfteren unsanft angerannt: «Je ne te demande pas, si je le connais, ça ne te regarde pas; je te demande, si tu l'as vu!» (I, p. 30.) Ein Glück, daß er dies nicht zu tragisch nimmt! Ihr frohes und heiteres Wesen gibt ihm ja dafür oft wieder neuen Lebensmut. Ihre sonnige Natur läßt sich nicht einmal durch die größte Not kleinkriegen; sie findet immer noch ein aufmunterndes Wort, einen Scherz, der auch Jérôme wieder aufrichtet und der ihm beweist, daß sein Mädel Freud und Leid tapfer mit ihm trägt. Sie hat das seltene Talent den Dingen immer eine schöne Seite abzugewinnen.

Diesen Optimismus teilt sie mit ihrem Gatten, der auch nach allem Neuen begierig greift. Wie Pat., so besitzt Malvina ebenfalls einen gewaltigen Ehrgeiz immer höher auf der sozialen Leiter zu steigen und unterstützt ihn deshalb jederzeit durch tatkräftige Mitarbeit. Dabei zeichnet sie sich durch eine geradezu bewundernswerte Anpassungsfähigkeit an alle Lebenslagen aus: «Cette fille avait un merveilleux talent pour se mettre au niveau de toutes les situations et prendre le masque de tous les rôles». (I, p. 159.) Obwohl sie von Jugend auf nur einfache Verhältnisse kennt, nimmt sie später mit der größten Selbstverständlichkeit einen Reitlehrer[65]), gibt feierliche Einladungen, empfängt in ihrem Salon die erlauchtesten Gäste, kurz: spielt mit Grazie die Rolle einer großen Dame.

Dazu verhilft ihr die natürliche Anmut der Pariserin und ein feines Fingerspitzengefühl, das in gewissem Sinn jeder

65) Nach 1830 setzte eine Vermännlichung der Frau ein. Die Damen ritten, jagten und rauchten (=les lionnes).

Frau zu eigen ist: «Elle avait à un haut degré le sentiment de ce qui sied et de ce qui convient»[66]). (II, p. 198.) Dieses echt frauliche Ahnen und gefühlsmäßige Erfassen drückt Pat. sehr treffend aus: «Malvina s'associait à ma pensée: elle ne m'interrogeait pas, mais elle me devinait.» (II, p. 210.)

Nach Paturots Sturz aus der Höhe des Reichtums und der gesellschaftlichen Geltung weiß sie sich ebenso rasch wieder in einfache Verhältnisse zu schicken: «Elle oublia sans peine les façons hippiques et littéraires, les grands airs et les soupers fins, pour redevenir la frugale et laborieuse fleuriste d'autrefois.» (II, p. 255.)

Durch ihren ausgeprägten Geschäftssinn wird sie der treue Kamerad ihres Mannes. Ihr drolliges Werben für die Zeitung «Aspic», ihre fleißige Mitarbeit an den Unterhaltungsromanen legen beredtes Zeugnis dafür ab. Nicht minder tüchtig erweist sie sich später als bürgerliche Geschäftsfrau. Wenn es sich um schöne Kleider handelt, entwickelt sie mit ihrem angeborenen guten Geschmack ihre größten Talente. Die Hebung von Paturots Geschäft ist in 1. Linie Malvinas Erfindungskunst zu verdanken, mit der sie die Mode bereichert. Als Gattin eines Abgeordneten versorgt sie die ganze Provinz mit Pariser Modeartikeln und schmeichelt sich bei den Leuten besonders dadurch ein, daß sie mit feinem Taktgefühl bei einer Einladung sich selbst ganz einfach kleidet um jene nicht auszustechen.

Ihre Redegewandtheit ist eine nicht zu verachtende Gabe für die Geschäftsfrau. Selbst die alten Ladenhüter bringt sie unfehlbar an den Mann, indem sie sie einem Dummen aufschwätzt. Nicht einmal von Gräfinnen und Herzoginnen, die zu ihrer Kundschaft zählen, läßt sie sich einschüchtern. Im Gegenteil: Da plaudert sie erst recht viel und charmant und versteht es glänzend sie gut zu bedienen. Später, als sie sich nicht mehr um das Geschäft kümmert, geht sofort der Umsatz zurück: «... cette activité infatigable, cette grâce avenante, qui avaient valu à ma femme la plus riche et la plus belle clientèle de Paris... Quand Malvina entreprenait un acheteur, elle lui vidait immanquablement les poches» (II, p. 188).

Besonders schlau verfährt sie bei einem Wohltätigkeitsfest, wo sie ihre eigenen Waren unter fremder Flagge zu teuersten Preisen feilbietet und reißenden Absatz findet.

Was uns Malvina besonders sympathisch macht, das sind ihre Herzengüte und ihre Selbstlosigkeit, die sich vor allem im Unglück offenbaren. Aber auch unzählige kleine Züge verraten ihr gutes Herz: Als Paturot bei den Saint-Simonisten Hunger leiden

66) Ihr oft freches Benehmen steht allerdings im Widerspruch zu dieser Behauptung siehe S. 52.

muß, steckt sie ihm heimlich Kotletts zu. In der Krankheit pflegt sie den Geliebten mit der größten Aufopferung 8 Tage und 8 Nächte lang und ist selig, als er von seiner Ohnmacht erwacht. Pat. weiß ihre Treue in der Not auch sehr zu schätzen und kann ihre Selbstlosigkeit nicht genug rühmen: «Dans cette dernière épreuve, je retrouvai Malvina ce qu'elle avait toujours été, fidèle à ma mauvaise comme à ma bonne fortune... Au milieu de bien des travers... j'avais reconnu en elle une quantité rare et dominante: c'était un dévouement sans arrière-pensée comme sans limite. Sous une légèreté apparente se cachait un véritable attachement, et jamais dans sa conduite rien ne s'était fait voir qui ressemblât à un calcul intéressé.» (I, p. 160.) Das ist sicher ein sehr gutes Zeugnis, vielleicht das beste, das man einem Menschen ausstellen kann — und Malvina verdient es wirklich. Großmütig verzeiht sie ihrem Jérôme sogar seine zeitweilige Untreue, allerdings hauptsächlich deshalb, weil sie selbst ihm gegenüber kein ganz reines Gewissen hat. Aber ich glaube, eine Natur wie Malvina hätte in ihrer Gutmütigkeit auf alle Fälle vergeben.

Als Paturot schließlich in Clichy gefangen sitzt, bekundet sie ihre ganze T r e u e dadurch, daß sie ihre letzte Habe im Leihhaus versetzt, nur um seine Befreiung zu erwirken.

Ihre aufopfernde, selbstlose Liebe erstreckt sich in gleicher Weise auch auf ihre Kinder. Sie setzt ihren ganzen Ehrgeiz daran, eine g u t e M u t t e r zu sein: «... mais dites-lui bien qu'après avoir été bonne fille, Malvina met toute sa gloire aujourd'hui à être une bonne mère». (I. p. 181.) In der Not denkt sie nie an ihre eigenen Einschränkungen, sondern bedauert nur ihre Kinder, denen das Glück immer so hold gewesen war: «Pour elle, la privation n'était rien ..., mais l'idée que ses enfants, riches et heureux hier, pouvaient demain manquer du nécessaire, la navrait et lui arrachait les larmes.» (II, p. 198.) An einer anderen Stelle beteuert sie wieder: «Il n'y a que nos pauvres petits poulets qui en auront souffert» und «Pauvres poulets! hier cent mille livres de rente, aujourd'hui rien.» (II, p. 216.) In dieser rührenden Mutterliebe[67]) verrät sich wieder Malvinas goldenes Herz.

Paturots bessere Ehehälfte ist aber trotz ihrer vielen guten Seiten nicht schlechthin vollkommen, sondern besitzt, wie alle Menschen, auch ihre F e h l e r. Diese Tatsache würde sie uns an sich nicht unsympathischer machen, im Gegenteil, die schlechten Eigenschaften könnten sie uns unter Umständen menschlich noch näher bringen.

---

67) Im übrigen war „Muttersein" damals auch aktuell. Madame de Girardin schreibt z. B.: «Car la maternité est la passion du jour, et c'est une justice que l'on doit aux mœurs de notre époque.» (H. d'Alméras: «La Vie paris. sous le Règne des Louis Philippe», Paris M. Lévy 1911, p. 453).

Leider hat sich aber Reybaud bei der Schilderung von Malvinas Schattenseiten oft in Widersprüche verwickelt, die sich nicht immer psychologisch erklären lassen!

Für Malvinas Untugenden ist bis zu einem gewissen Grade die Grisette in ihr verantwortlich.

Sie ist vor allem sehr eitel und putzsüchtig, was man gut verstehen kann bei einem Mädchen, das sonst keine höheren Interessen besitzt. Sklavisch unterwirft sie sich jeder Modetorheit und erscheint einmal im Schleppkleid, ein anderes Mal à l'anglaise in Hosen[68]). Ihre Eitelkeit übt oft sogar einen schlechten Einfluß auf ihren Charakter aus. Die ständige Sorge um ihre Toilette läßt sie sogar den Haushalt und die Kinder vernachlässigen und macht die sonst so gutmütige und fröhliche Frau zur Kneifzange. Malvina trägt kein Staatskleid zweimal, aus Angst, man könne ihr die «grisette endimanchée» anmerken. Zeitweise wird sie, wie Paturot von einem Taumel erfaßt, der sie von einem Vergnügen ins andere treibt. Sie besucht mit ihm alle Theater, Konzerte und Bälle, ja sogar einen Hofball und ist vor Freude darüber fast ganz von Sinnen.

Wie verträgt sich aber diese Haltung mit Malvinas vielgerühmtem bon sens?

Ein weiterer Fehler Malvinas ist ihr übertriebener, bürgerlicher Ehrgeiz, den sie mit ihrem Gatten gemeinsam hat. Sie ist hochentzückt, wie eine Prinzessin ihr Geschäft betritt. Als die Flibustofskoï sie gar noch mit in die Oper nimmt, da gerät sie vor Freude ganz außer sich: « ... cette fois il s'agissait de toilette, d'exhibition publique; il s'agissait de se décolleter ... de se produire au milieu de cette société choisie, étalage vivant de pierreries et de dentelles. Les ambitions de ce genre, une femme les comprend toujours, et Madame Paturot plus qu'une autre». (I, p. 266.)

Wie paßt diese Äußerung aber zu der anfänglich von Paturot aufgestellten Charakteristik Malvinas: «Elle le réel, moi l'idéal»?

Malvina weiß sich in allen Lebenslagen durchzusetzen. Dazu verhilft ihr ihre angeborene Schläue und Durchtriebenheit, wodurch sie den naiven, dumm gläubigen Jérôme mehr als einmal hinter das Licht führt. Sie erzählt ihm z. B. eine lange Geschichte von der Entführung durch Flouchippe und weiß sich selbst dabei in so günstiges Licht zu setzen, daß Pat. absolut keinen Verdacht schöpft und das phantastische Märchen, das dem Schicksal der Romanheldinnen bei Paul de Kock auffallend ähnelt, durchaus für bare Münze nimmt.

Doch auch wir, die wir Malvinas Unwahrheiten durchschauen, können der liebenswürdigen Lügnerin nicht ernstlich böse sein, da sie alles so drollig und graziös erzählt.

68) vgl. Georges Sand, die auch in Männerkleidung ging.

Die größte Schlauheit legt sie an den Tag, als sie zum Schein auf Jérômes Selbstmordpläne eingeht. Nachdem sie sich vorher mit ihrem gesunden Empfinden tüchtig gegen den Freitod gesträubt hatte, findet sie nun auf einmal, daß das Leben wirklich nicht mehr lebenswert sei. Sie treibt die Komödie sogar soweit, daß sie einen Brief an den Polizeipräsidenten schreibt, worin sie die Freiwilligkeit ihres Todes betont. Diese Praxis, sowie die Todesart durch Kohlengas stammt natürlich wieder aus Malvinas Bibel, Paul de Kock. Aber unsere lebensfrohe Malvina hätte sich wohl nie ohne weiteres zum Sterben hingelegt, dazu war sie viel zu vernünftig. Wir vermuten hinter ihrer plötzlichen Todesbereitschaft sofort einen schlauen Streich, der auch tatsächlich dahintersteckt. Sie hat vorher schon die Fenster nicht ganz fest geschlossen und sich außerdem mit dem alten Onkel Paturot in Verbindung gesetzt, mit dem sie sich bei dieser Gelegenheit schlauer Weise gleich anfreundet. Das alles sind aber ihre Geheimnisse, die Jérôme nicht zu wissen braucht: «Tu m'ennuies... laisse-moi dormir» (I, p. 176) ist die ganze Antwort, die er auf seine ahnungsvollen Fragen bekommt.

Aber wenn Malvina wirklich so schlau und durchtrieben ist, warum hat sie dann Flouchippe und Oskar samt seinen Freunden, angefangen vom Architekten bis zur Flibustofskoï, nicht durchschaut? Warum hat sie ihren einfältigen Gatten nicht gewarnt vor jenen Betrügern, denen er arglos ins Garn ging? Das sind wieder Fragen, die Reybaud nicht löst.

Als echte Grisette, die sie doch trotz alles äußeren Schliffs ihr Leben lang geblieben ist, besitzt sie ein gut Teil Koketterie und Hemmungslosigkeit. Rasch schließt sie Freundschaft mit dem Betrüger Flouchippe, ohne daß der harmlose Pat. eine Ahnung davon hat. Dann flirtet sie mit dem Medizinstudenten St.-Ernest, der daraufhin sofort anmaßend wird. Sogar in das gute Herz des alten Onkels Paturot weiß sich das schlaue Mädchen durch seine Kunstkniffe einzuschleichen, indem es ihn zärtlich «amour d'oncle» nennt und drollig beteuert, es werde bei seinem Tode 22 Taschentücher naß weinen.

Ein dunkler Flecken liegt auf Malvinas Leben durch ihre Beziehungen zu Oskar. Wohl breitet Reybaud den Schleier darüber, aber wir können doch nicht gut ihre völlige Unschuld annehmen. Freilich gibt sie uns auch Beweise dafür, daß sie sich Oskars Zudringlichkeiten erwehrt hat (in dem von Pat. belauschten Gespräch und durch ihre Fieberträume). Aber als tugendhafte Gattin hat sie sich dem dreisten Eindringling gegenüber bestimmt nicht benommen. Nach 8tägiger Bekanntschaft nennt sie ihn schon «sans gêne». Sie hat ihn also genau durchschaut, hat sich aber trotzdem seine Gesellschaft weiterhin gefallen lassen. Man kann ihre Zuneigung zu dem «rapin» ja sehr gut verstehen, weil er ihr durchaus

kongenial ist. Besitzt er doch denselben Mutterwitz, das gleiche sonnige Temperament wie sie selbst. Seine durchtriebene Schlauheit und sein unverfrorenes Auftreten imponieren ihr wohl auch mehr als ihr gutmütig einfältiger Gatte. Sie sucht selbst die Versuchung auf, statt sie zu verhindern, indem sie Oskar 4 Stunden lang Modell sitzt in ihrem weitest ausgeschnittenen Kleid. Daß sie ihrem Mann gegenüber, wegen dieses Verhältnisses, kein ganz reines Gewissen hat, zeigt sie durch ihre Melancholie und die nachsichtige Milde: «Chacun ses fautes, mon pauvre Jérôme; mais Dieu est bon et la vie est longue». (II, p. 217.) Darin liegt doch wohl ein Bekenntnis ihrer eigenen Schuld. Trotzdem kann ihr auch Pat. deshalb nicht ernstlich böse sein, denn sie gehört zu jenen „geschickten und reizenden Pariserinnen, die es verstehen, ihre Gatten glücklich zu machen und doch ihre eigene Freiheit dabei zu bewahren." (Balzac, «Le Député d'Arcis», p. 307). Daß sie es mit der bürgerlichen Moral nicht sehr genau nimmt, bekundet sie durch ihr Zusammenleben mit Paturot. In dieser Hinsicht ist sie wieder die typische Grisette, das echte Kind ihrer Zeit!

Mehr als einmal fordert sie die Männer durch auffallende Kleidung — «les femmes appellent cela s'habiller; le mot opposé serait plus juste» (II, p. 43) — und freches Benehmen heraus, so daß es sogar Mitouflet, das Haupt der Claque, wagt ihr verliebte Blicke zuzuwerfen. In der zweifelhaften Gesellschaft der Flibustofskoï fühlt sie sich durchaus wohl und benimmt sich selbst äußerst unverfroren. Sie tanzt dort sogar einen Tanz, der von der Behörde nicht geduldet wird. Ihr Benehmen Hugo Balzac, Soulié gegenüber ist auch durchaus nicht ladylike und in feiner Gesellschaft einfach undenkbar.

In solchen Augenblicken sucht man vergeblich nach ihrem bon sens, nach ihrer Anmut, nach ihrer Anpassungsfähigkeit. Da kann man nur einen gewaltigen Mangel an Kinderstube erkennen. Darin liegt also wieder ein starker Widerspruch von Seiten Reybauds.

Sie hat auch nicht den geringsten Sinn für Ehrenhaftigkeit. Als Pat. ihr seine Gewissensbisse schildert, die er bei dem unsauberen Geschäft des Flouchippe empfindet, da kann sie seine Skrupel einfach nicht verstehen: «J'essayai de prendre Malvina par les sentiments, je fis un appel à tout ce qu'il y avait en elle d'instincts honnêtes. Malheureusement cette fille, livrée à elle-même dès l'enfance, ne trouvait dans sa vie aventureuse rien qui pût se mettre à l'unisson de mes scrupules». (I, p. 45.) Wie aber verhält sich diese Charakterstik Malvinas zu Pat.'s später aufgestellter Behauptung: «Personne ne comprenait mieux qu'elle la sainteté des obligations commerciales et ce que vaut un nom honorablement porté: son cœur se serrait à l'idée que celui Paturot pouvait s'entacher de notre fait et déchoir par notre faute.»? (II,

p. 210.) Oder zu seinem Lob: «Je la retrouvai ce qu'elle avait été dans les diverses crises de ma vie, dévouée et résignée, honnête et loyale par dessus tout.»? Man kann wohl annehmen, daß Malv. durch das Unglück geläutert wurde, aber restlos sind deshalb die Widersprüche in ihrem Charakter noch nicht geklärt.

Gottschalk kreidet Reybaud jene Unkonsequentheiten sehr schwer an. Er schreibt: „Man fühlt deutlich, daß das Ehepaar Paturot den Dichter nur als Bindeglied zwischen den einzelnen Sittenschilderungen interessiert. Darum läßt sich auch kaum von einer tieferen Charakterisierung ihrer Personen reden. Die wenigen, oft wiederkehrenden Züge stimmen dabei nicht einmal immer zusammen. Insbesondere erscheint Malvina bald als gemütsrohe, kokette, leichtfertige, ungebildete Person, bald als solide Geschäftsfrau, als liebevolle Gattin und Mutter sowie als treffliche Gesellschafterin, die sich in höchsten Kreisen wohl zu bewegen weiß..." (W. Gottschalk: „Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur", Heidelberg 1928, p. 229).

Trotz der tatsächlich vorhandenen Widersprüche, die einem Schriftsteller 1. Ranges nicht passieren dürften, scheint mir dieses Urteil doch etwas zu hart. Jene Unkonsequentheiten lassen sich teilweise ganz gut rechtfertigen, durch die Zeit, das Milieu und die verschiedenen sozialen Verhältnisse, in die Malv. nacheinander geworfen wird. «Dans les grandeurs» hat sie sich sicherlich auch äußeren Schliff angeeignet, während sie andrerseits durch den Taumel von Festen und Vergnügen einen Teil ihres gesunden Menschenverstandes eingebüßt hat.

Schließlich ist auch noch zu berücksichtigen, daß Pat. in seiner Erzählung seine Frau stets in besonders günstiges Licht rückt.

Manches muß allerdings als Nachlässigkeit Reybauds bezeichnet werden, der an Malvina einfach alles zeigen und beweisen wollte und ihr dadurch das einheitliche Gepräge nahm[69]). Er brauchte ein Beispiel für den St. Simonismus, eine Illustration für eine große Gesellschaftsdame, für eine passionierte Reiterin. Zu alldem mußte Malvina herhalten.

Und doch verliert sie, nach meiner Ansicht, deshalb keineswegs ihre Natürlichkeit und Frische. Ihr sonst so lebenswarmes Wesen, vor allem ihr goldener Humor und ihre unbezwingbare Heiterkeit versöhnen uns mit all ihren Fehlern. Während man in Pat. nur zu oft den etwas blasierten und überklugen Weltmann erkennt, bleibt Malvina, auch als „große Dame", noch das ewig junge, ursprüngliche Kind des Volkes.

69) Im 2. Teil ist ihr Charakter auch wie derjenige Paturots schlechter gezeichnet.

Wenn Pat. und Malvina auch nicht mit jener philosophischen Tiefe gezeichnet sind wie die Helden eines Balzac oder Flaubert, so darf man ihnen deshalb doch nicht jede tiefere Charakterisierung absprechen.

Die übrigen Personen sind lange nicht mehr mit der gleichen Sorgfalt herausgearbeitet. Sie sind alle mehr oder minder reine Typen, die eine bestimmte soziale Schicht vertreten; gleichwohl finden sich aber auch unter ihnen noch sehr gut gezeichnete Figuren.

3. Onkel Paturot:

An 1. Stelle möchte ich den Onkel Paturot nennen, der als ein Stück „gute, alte Zeit" wohltuend von allen andern Personen absticht. Er ist der typische Spießbürger, den die Romantiker so hassen. Seine Hauptleidenschaft ist ein tief ausgeprägter Familiensinn. Sein Lebensideal war es, sich einmal in seinem Neffen — er selbst ist Junggeselle — einen tüchtigen Nachfolger für sein Geschäft heranzuziehen, so daß er sich zur Ruhe setzen konnte: «Mon enfant, que voulais-tu que je fisse en ce monde si je ne m'étais pas occupé de toi? Tu es le dernier des Paturot, le portrait vivant de mon pauvre frère. Ma vie s'est concentrée dans cette seule idée: travailler pour ton avenir, te faire une position quand tu t'égarais dans mille expériences, ou dangereuses ou folles.» (I, p. 178.) Für die neuen Ideen hat er also nur wenig übrig. Auch für die romantische Kunst zeigt der biedere Bürger nicht das geringste Verständnis, — er gleicht in diesem Punkt ganz Balzacs «César Birotteau» — denn in dem Augenblick, als sich sein Neffe den Musen weiht, zieht der sonst so gutmütige Onkel das Geld zurück und droht ihm obendrein mit dem Enterben. Einzig und allein für seinen bürgerlichen Beruf kann er sich erwärmen, den er Paturot deshalb auch in den leuchtendsten Farben schildert. Sogar den Ministerposten stellt er seinem Neffen in Aussicht um seinen Ehrgeiz zu erwecken. Er selbst hat freilich nie einen solchen Wunsch gehegt. Ihm hat es genügt immer unentwegt zu arbeiten und möglichst viel Geld für den Stammhalter zu verdienen, getreu seinem soliden Grundsatz: «De tous les moyens qui conduisent à la fortune, les deux plus sûrs sont la persévérance et le travail». (I, p. 178.) Tatsächlich hat er sich auch eine große Summe erspart, so daß er seinem Jérôme nach dem Tod 100 000 frs. hinterlassen kann. Vorher ist es ihm aber noch vergönnt seinen Lebensabend ruhig in der Provinz zuzubringen, wo er sich ein Gärtchen anlegt und damit die Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches findet. «Se retirer après fortune faite» war von jeher das Ideal der französischen Bürger. Ganz trunken

vor Freude ist der alte Onkel erst dann, als er noch das Glück erleben darf einen Enkel auf den Knien zu schaukeln. Denn jetzt ist der Fortbestand seiner Familie durch einen Stammhalter gesichert.

Eine natürliche Folge seines ausgeprägten Familiensinns ist seine peinliche Sorge um die Makellosigkeit des Namens Paturot. Darum hilft er seinem Neffen sofort aus, als dieser durch die Affäre Flouchippe in Mißkredit gekommen ist. Freiwillig verzichtet der Alte auf alle Kompromisse und will die ganze Schuld restlos bezahlen: «Les Paturot n'ont jamais demandé grâce à personne. Ce qu'on doit, il faut le payer.» (I, p. 58.) Diese Tatsache spricht zugleich für das gute Herz des Onkels. In seiner Gutmütigkeit hat er Jérôme schon, ohne sein Wissen, 10 Jahre als Teilhaber seines Geschäfts eingetragen. Als dann der „verlorene Sohn" endlich zurückkehrt, da gibt er in seiner Freude ein ausgiebiges Festessen, bei dem es weder an Kristall, noch an Damast und Silber fehlen darf. Selbst über die Beziehungen zwischen Paturot und Malvina breitet der gute Onkel den Mantel der christlichen Nächstenliebe, zudem sich Malvina ja schon in sein Herz eingeschlichen hat. Allerdings verlangt er nach der Geschäftsübernahme die regelrechte Trauung der beiden. Er ist eben noch vom alten Schlag und hat nichts übrig für die modernen Bohême-Verbindungen.

4. Vertreter der Kunst.

Wie ganz anders geartet sind dagegen Jérôme's sog. Freunde, denen die neue Zeit deutlich ihren Stempel aufgedrückt hat. An der Spitze marschiert Oskar[70]), der junge „Rapin", dessen Charakter bei aller Schematisierung doch auch einzelne sehr gute individuelle Züge aufweist. Sein Äußeres muß nicht gerade sehr ansprechend gewesen sein, denn er trägt als waschechter Romantiker lange Haare und einen roten, verwilderten Bart. Sein Wesen kann am besten mit dem französischen Wort «bohême» gedeutet werden. Von einem wirklichen Genie besitzt er allerdings herzlich wenig, er ist nur ein armseliger Pfuscher oder «rapin», um in der Sprache der Ateliers zu reden. Die Malerei betreibt er eigentlich nur als Nebenbeschäftigung; im Hauptberuf ist Oskar Schmarotzer. Er gehört zu jenen „100 000 Parasiten", die in Paris leben und durch den Gewinn anderer angelockt werden, zu den «araignées de la civilisation, qui tendent leurs toiles pour y prendre les dupes», (E. Sue: «Les Bohémiens de Paris», 1843) zu den Menschen, die einen nach achttägiger Bekanntschaft schon duzen

70) vgl. Antony in Monniers «Josef Prudhomme» und Hussonnet in Flauberts «Education sentimentale».

und mit «mon cher ami» betiteln. In kürzester Zeit weiß sich Oskar zum unentbehrlichen Hausgenossen bei Paturot zu machen und somit überall seinen Profit herauszuschlagen. Bei Einladungen verzehrt er unheimliche Mengen (2 kg Brot und 8 l Wein), macht die Honneurs und stellt Paturot, den eigentlichen Gastgeber, völlig in den Schatten: «Le rapin en fit les honneurs; moi je me contentai de payer la carte» (I, p. 200), gesteht Paturot treuherzig. Als Paturot bei Hof geladen ist, spielt Oskar den Zeremonienmeister, der ihm mit guten Ratschlägen über Kleidung und Benehmen zur Seite steht, dabei aber nicht vergißt, auch sich selbst neu auszustaffieren. Er ist sofort zur Stelle, als Jérôme sein neues Haus bezieht und nimmt den 5. Stock für sein Atelier in Beschlag. Er ist durch und durch Egoist, der nichts anderes als seinen Vorteil kennt, auch wenn er sich scheinbar selbstlos für andre einsetzt. Wohl verhilft er seinem „Freund" zur Hauptmannswürde in der Bürgergarde, aber nur um während dessen Dienstzeit ungestört mit Malvina flirten zu können. Wahrlich der Gipfel der Unverfrorenheit!

Paturot gegenüber spielt er durchaus die Rolle eines Mephisto. Versteht er es doch großartig ihn an seiner verwundbaren Stelle zu packen und so seinen Zwecken dienstbar zu machen. Mit seiner erlogenen Behauptung von Paturots Ähnlichkeit mit Napoleon fängt er an; dann ruht und rastet er nicht, bis dieser zum Führer in der Bürgergarde und schließlich zum Abgeordneten ernannt wird. Daß die Mittel, die er dazu verwendet, nicht gerade sehr ehrlich sind, das stört unseren Oskar wenig. Er hat zweifellos die Gabe alles zu erreichen, was er will, weil er immer nach dem Grundsatz verfährt: „Frechheit siegt!" Es gelingt ihm den widerspenstigen Advokaten kleinzukriegen und Paturot den Aufstieg bis zum Kommandanten in der Bürgergarde zu ermöglichen. Auch seine politische Geltung ist in 1. Linie auf Oskars Konto zu schreiben, dessen gute Ratschläge bei der Wahl für ihren Erfolg nicht belanglos sind.

Aber trotz seiner Dreistigkeit kann man ihm, wie Malvina, nie ernstlich zürnen, wegen seines köstlichen Humors. In dieser Hinsicht passen sie beide großartig zusammen. Oskar läßt sich grundsätzlich durch nichts einschüchtern. Selbst als Paturot ihn früh 5 Uhr mit seiner Frau zusammen findet, weiß er — nach anfänglicher Verblüffung — sich schnell wieder zu fassen. Auf seinen Rat hin versucht es Paturot mit dem Spekulieren und vertraut sich schließlich in der Not dem ruchlosen Wucherer an, der ihn erst vollends ins Unglück stürzt. Von diesem Augenblick an zieht sich Oskar zurück, denn nun kann er ja von dem „Freund" nichts mehr profitieren.

Der harmlose Jérôme Paturot hatte den Falschen bis zuletzt nicht durchschaut, während Oskar in ihm schon von Anfang an ein ausge-

zeichnetes Ausbeuteobjekt gewittert hatte. Seine großartige Menschenkenntnis verhilft ihm überhaupt zu vielen Erfolgen. Er versteht es die Soldaten der Garde für Paturot zu gewinnen, ja er bringt sogar die halsstarrigen Bauern dazu, daß sie Paturot zum Abgeordneten wählen. Er kennt jene Leute und weiß, womit man ihnen am besten imponieren kann. Deshalb gibt er seinem „Freund" den Rat ihnen Bücher und ausgestopfte Tiere zum Präsent zu machen und erklärt sich selbst bereit einen Artikel über die Schafpocken zu verfassen, den Reybaud, zur Belebung der Erzählung, wörtlich anführt. Er ist in jeder Weise ein Meisterwerk des Verfassers, da er einerseits die Reklamesucht und Quacksalberei seiner Zeit geißelt, andrerseits sich dem Gesichtskreis der Bauern glänzend anpaßt und schließlich die individuellen Züge Oskars trägt durch den frischen Humor, den die ganze für Bauern geschriebene Schrift atmet. Als Beispiel sei nur die kühne Behauptung erwähnt, daß von 82 kranken Schafen 83 gesund werden.

Oskars Menschenkenntnis besteht die Feuerprobe in dem Gespräch mit dem alten Bauern Gérard, aus dem niemand etwas herausbringen kann. Nur Oskar hat sofort seine „verwundbare Stelle' erspürt, nämlich die Verehrung für den Kaiser Napoleon. Durch sein freches Auftreten und das unglaubliche Märchen über Paturots Beziehungen zu dem großen Korsen, weiß er sich sogar das Zutrauen dieses zugeknöpften Mannes zu erringen.

Lügen kann Oskar überhaupt ausgezeichnet. Von seiner Freundin, der Flibustofskoï, erzählt er die wunderbarsten Geschichten, aber so überzeugend, daß ihm der harmlose Paturot restlos glaubt.

Man fragt sich bisweilen, warum denn Paturot immer wieder zu Oskar hält, obwohl er soviele schlechte Erfahrungen mit seiner Freundschaft macht. Der tiefere Grund liegt darin, daß beide durch die gleiche romantische Weltanschauung miteinander verbunden sind. Paturot schwärmt ihm von seiner Bekanntschaft mit Hugo vor, die anscheinend doch sein größtes Erlebnis war, und Oskar erzählt von Delacroix, dem Haupt der romantischen Maler. Was Viktor Hugo für die Literatur und Berlioz für die Musik war, das bedeutete Delacroix für die Malerei. In den romantischen Cénacles waren stets auch «Rapins» vertreten, die sich meist noch stürmischer gebärdeten als die Dichter. Auch Delacroix hatte wie Hugo lange um die Anerkennung zu kämpfen. Sein erbittertster Gegner war David, der Vertreter der Empirezeit, dessen Kunst vor allem durch Darstellung heroischer Taten, vornehmlich aus der römischen Geschichte, den Patriotismus zu erwecken sucht, während für Delacroix und seine Schüler die Kunst nur Selbstzweck ist. Die romantische Malerei bevorzugt das Phantastische, wild ergreifende Stimmungen — Überschwemmungen, Gewitter, einsame Orte sind

Gemeinplätze — und vor allem leuchtende Farben[71]) Oskar ist der typische Vertreter der romantischen Schule und zwar wie Paturot das „192. Genie". Auch er hat eine Schwäche für die grellen Farben Grün und Gelb und zwar vor allem wohl deshalb, weil gerade diese beiden Farbtöne von der Akademie verpönt waren.

Reybaud macht sich über die Kunst Oskars, d. h. über die Auswüchse der romantischen Malerei gehörig lustig. Er spricht von einem Landschaftsbild, das in Wirklichkeit einem Omlett[72]) mit Kraut zum Verwechseln ähnlich sieht, wegen der Farben grün und gelb. Paturots ganze Wohnung wird von Oskars Künstlerhand mit Spinatbeeten bedeckt, ja sogar das neue Haus wird nicht verschont, so daß Paturot seufzend klagt: «... nos greniers furent inondés de paysages, nous eûmes de la verdure jusque sous les toits». (II, p. 83.) Nicht minder romantisch, d. h. farbenprächtig[73]) fallen die gelb und blauen Uniformen von Paturots Kompagnie aus, deren Entwurf Oskar anvertraut ist. Gleichwohl nennt sich unser «Rapin» «Peintre ordinaire de Sa Majesté», ein Titel, den er sich durch das Herstellen von 54 Porträts des Königs für Bürgermeistereien verdient hat. Oskar versteht es eben in jeder Beziehung die Konjunktur auszunützen; er hat es sogar fertig gebracht sich beim König einzuschmeicheln, der damit allerdings keinen großen Kunstsinn an den Tag legt. Denn Oskars Porträts sind ebenso schlecht wie seine Landschaften. Die Mitglieder der Familie Paturot gleichen auf der Leinwand eher Leichen als lebendigen Menschen, dank der Vorliebe des Künstlers für grünliche Töne. Trotzdem erreicht es der allmächtige Oskar, daß sein Werk im Louvre ausgestellt wird. Freilich ist er selbst der einzige, der von seinen Bildern restlos be-

---

71) vgl. Rosenthal: «En ce qui concerne la couleur, il semble qu'ils aient ... recherché les harmonies soutenues, éclatantes, les tons intenses, qu'ils aient évité les couleurs neutres ou lavées, qu'ils aient fait intervenir ... la couleur comme un élément essentiel et qu'en des sens très variés, ils aient été des coloristes». (Léon Rosenthal: «La Peinture romantique», p. 167, Paris 1900). — In einer Kritik wird einmal tadelnd auf die Farben gelb und grün hingewiesen: «... le coloris vert, jaune, rouge, gris et tout cela mêlé de la manière la plus criarde et dans les tons les plus clairs». (Revue critique (Salon de l'Oriflamme), Jahrgang ? p. 6).

72) vgl. Théoph. Gautier: «Celui-là me lit un poème
Incendié de tons vermeils
A rendre gris Rubens lui-même,
Une omelette de soleils!»

(Omelette war damals ein Fachausdruck).

(Zit. aus Spoelberg: „Hist. des Œuvr. de Th. Gautier, Charpentier, Paris 1887 II, p. 234).

73) Vgl. «Romantisme lui (= Théoph. Gautier) paraît un art démodé ... Théo raille gentiment les truculences des coloristes bousingots». (M. Sourian, Hist du romantisme en France, Ed. Spes, 1927, II, p. 254).

geistert ist: «Dieu, comme c'est Rubens![74]) — Quelles chairs à la Véronèse! — Quels tons, quel flou!» (II, p. 22.) Dieses drollige Eigenlob verrät deutlich, daß sich Reybaud mit der zeitgenössischen Malerei näher beschäftigt hat. Hat doch auch Delacroix[74]) vor allen Meistern Rubens und Veronese bevorzugt. Der Vergleich mit Rubens ist auch insofern treffend, als man bei ihm gleichfalls — neben einem dunklen Braun und einem hellen Gelb — gern ein fahles, leichenhaftes Grün findet.

Oskar steckt mit seinen Lobeshymnen tatsächlich manche Unwissende an. Die meisten lassen sich aber dadurch ihr gesundes Urteil nicht trüben, sondern behaupten unverfroren: «les vilains noyés!» oder «quelle salade à la chicorée!» (II, p. 22).

Reybaud gehört zweifellos zu letzteren und betrachtet mit dem gleichen spöttischen Lächeln alle modernen Kunsterzeugnisse dieser Art, die der Louvre damals ausstellte und die einen Triumph der Unnatur bekunden.

Unser Oskar begnügt sich keineswegs damit Paturot nach Kräften auszusaugen, sondern er bringt noch eine Menge Freunde mit, die der gutmütige Paturot obendrein miternähren soll: «Mon ami Oscar travaillait de son mieux à me donner les airs d'un Mécène; il peuplait mon salon de jeunes célébrités de l'école chevelue... De temps en temps cette phalange livrait quelques assauts à ma caisse, et y pratiquait même des brêches assez fortes sous forme d'emprunts». (II, p. 12.) Alle diese Freunde gehören natürlich ebenfalls der romantischen Schule an, sind die gleichen Bohême-Naturen wie Oskar selbst, besitzen auch nicht viel mehr Talent wie dieser.

Während aber Oskar noch frisch und lebendig geschildert wird, sind die Gestalten von jetzt ab — mit wenigen Ausnahmen — nur mehr schablonenhaft dargestellt. Häufig wird nicht einmal mehr ihr Name genannt; Reybaud konstruiert sich lediglich irgendein farbloses, künstliches Beispiel um daran eine beliebige Strömung zu geißeln.

An 1. Stelle ist der romantische Architekt zu nennen der mit seinem langen Haar und seinem verwilderten Bart eher einem mittelalterlichen Weihepriester als einem modernen Menschen gleicht. Mit leidenschaftlichem Temperament verteidigt er seine Kunst, die er für die beste hält und haßt als echter Romantiker die Bürger aus tiefster Seele. Paturots Einwände gegen den gotischen Stil entlocken ihm nur ein verächtliches «goût bourgeois». Das Regelmäßige, Gediegene im Leben der Bürger geht ihm auf die

74) Théophile Silvestre sagt von ihm: «Il s'épanche en admirations abondantes pour Michel-Ange, Véronèse, Rembrandt ou le Corrège; mais ses yeux s'allument lorsqu'il parle de Rubens... Rubens. Rubens, c'est le roi des peintres; il est grand comme Homère, et, comme lui, il anime tout ce qu'il touche». (Hautecœur L.: «Le Romantisme et l'art.» Paris, Laurens 1928, p. 209).

Nerven. Den gleichen Widerwillen hegt er gegen alles Geradlinige, d. h. gegen alles Klassische in der Baukunst. Der griechischen Architektur spricht er alles Leben ab. Wie ganz anders ist dagegen die Gotik! Das ist ein Stil nach seinem Herzen, d. h. nach dem Geschmack der Romantiker. Daher schmückt er sein neugebautes Haus mit Giebeln und Türmchen, versieht es sogar mit Schießscharten und Spitzbogenfenstern und vollendet den Bau durch eine mittelalterliche Inneneinrichtung.

Daß die vielen Truhen, die Jagd- und Kriegsgeräte nicht gerade praktisch sind, das ficht den begeisterten Kunstjünger wenig an. Für ihn ist das Wichtigste die echte, mittelalterliche Lokalfarbe, die er für seine Bauten ebenso energisch fordert wie die romantischen Dichter für ihre Werke. In einer langatmigen Rede macht er seinen Mitmenschen die hohen Bestrebungen und Ziele seiner Kunst klar. Leider versteht man herzlich wenig davon, da seine Sprache, nach romantischem Geschmack, von Fachausdrücken wimmelt[75]).

Jener Architekt stand damals nicht allein mit seiner Begeisterung für die Gotik. Man pflegte sogar ganz allgemein für alles zu schwärmen, was an das Mittelalter erinnerte. Michelet spricht geradezu von einer «manie du gothique», die von 1825—35 herrschte und die hauptsächlich auf Viktor Hugos historischen Roman «Notre Dame de Paris» zurückzuführen ist. Chateaubriands «Génie du Christianisme» (1802) hatte gleichfalls dazu beigetragen, die Vorliebe für das Mittelalter zu erwecken, sodaß man schließlich so weit ging, sich mittelalterlich zu kleiden und mittelalterlich zu wohnen. Ein alter Chef des Kabinetts der schönen Künste A. de Beauchesne, ein fanatischer Romantiker, baute sich z. B. bei Madrid ein gotisches Herrenhaus, das damals viel Aufsehen erregte. Die Fassade zeigte Fenster und Türen mit Spitzbogen. Im Innern war eine Reihe mittelalterlicher Möbel, wie Truhen, Schränke, Fauteuils aufgestapelt. Bis zu den kleinsten Näpfchen und Dosen regierte der gotische Stil. Auch die Prinzessin von Orleans und Viktor Hugo besaßen gotische Zimmereinrichtungen. Die Bilder von solchen Räumen gleichen einem Trödelladen und lassen schon die Unzweckmäßigkeit dieser Häuser ahnen[76]).

75) vgl. rutilant, flamboyant, à lancettes, en torsades, en câbles usw. (II, p. 12).

76) Die Tochter Théophile Gautiers, Judith Gautier, weiß gleichfalls von einem gotischen Haus zu berichten: «Un vieil ami de la famille Hugo, que mon père connaissait aussi, était venu nous voir dès les premiers jours de notre installation à Neuilly. C'était de père Robelin, un architecte, propriétaire de maisons... Nous avions visité celles-ci, qui étaient nombreuses, et assez bizarres. Pris dans le mouvement littéraire de 1830, très enthousiaste de romantisme, Robelin avait voulu, lui aussi, être révolutionnaire et moyenâgeuse, et, pour cela, il avait conçu les plans de maisons pas ordinaires: — des toits à pic, qui mansardaient tous les étages; des tourelles en poivrières, dans lesquelles les escaliers ne pouvaient pas tourner.... L'économie d'espace rendait à peu près inhabitables ces con-

Paturots gotische Wohnung hat die gleichen Nachteile, was den Architekten aber nicht hindert sie dennoch als das 8. Weltwunder zu preisen. Einem echten Romantiker fehlt es ja nie an Selbstbewußtsein.

Die Schwesterkunst der Malerei, die Musik, konnte ähnliche „romantische Genies" aufweisen, von denen uns Reybaud einige komische Exemplare vorführt: einen Dirigenten und 2 Salonsänger. Allen dreien ist das wallende Haar gemeinsam und — nicht zu vergessen — die Haarlocke, die bis tief in die Stirne herabhängt. Ihre musikalischen Vorführungen begleiten sie mit sorgsam einstudierten Gesten, wie Augenrollen, Über-das-Haar-Streichen, die ihren Eindruck auf die Pariser, besonders auf das schöne Geschlecht, nicht verfehlen. Sicher weniger durch seinen Gesang als vielmehr durch sein melancholisches Gehabe versteht es Triffolato, der Meister der lyrischen Romanze, den Damen Tränen zu entlocken, während Muscardini, der Fürst der fröhlichen Romanze, wahre Heiterkeitsstürme hervorruft.

Das Musikleben stand damals in sehr hoher Blüte. Berühmte Pianisten wie Lacombe, Liß t, Chopin, bekannte Geiger wie Vieuxtemps und Paganini[77]) traten um diese Zeit in Paris auf. Die Sänger bevorzugten die romantischen Lieder von Schubert und Concone[78]). Besonders für die italienischen Komponisten hatte man eine Schwäche und die Flibustofskoï findet sogar: «Vivre sans musique italienne: c'est un cas de séparation». (I, p. 225.)

Unter den „erlauchten" Salongästen fallen uns außerdem noch 3 literarisch interessierte Damen auf, die einen poetischen Wettbewerb veranstalten. Der konservative Reybaud hegt nicht die mindeste Sympathie für die emanzipierten Frauen, die sich damals langsam hervorwagten. Darum behauptet er sarkastisch, er könne sehr wohl verstehen, daß eine Frau schriftstellerisch tätig ist, aber noch besser, daß sie ausgepfiffen wird.

Die 1. der „10. Musen", wie sie Reybaud sehr höflich mit einem Sammelnamen nennt, tritt im griechischen Kostüm auf und symbolisiert damit die neuerliche Rückkehr zur klassischen Kunst. Ihre wenig gewählte Ausdrucksweise, mit der sie die Journalisten beschimpft, atmet allerdings nichts von klassischer Ruhe und Abgeklärtheit.

---

structions amusantes à l'œil.» (Judith Gautier: «Le second rang du collier», Revue de Paris 1902, VI, p. 32).

77) Unser Musiker könnte unter Umständen als direkte Karikatur von Paganini gedacht werden, da es auch von jenem heißt: «œil d'aigle, cheveux noirs longs et bouclés, flottant sur le collet...» und da auch dieser einmal ein Konzert zugunsten der «Inondés de Saint-Etienne» geben sollte. (H. d'Alméras «La Vie paris. sous le règne de L. Phil.» Paris, Michel Lévy, 1911. p. 102).

78) Dieser lebte seit 1837 in Paris und veröffentlichte eine beträchtliche Anzahl von Romanzen.

Daraufhin erscheint die 2. Grazie in einem mittelalterlichen Kostüm, begleitet von einem sternguckenden Geometer. Der romantische Rahmen erfährt überdies eine Erweiterung durch die Loblieder auf ihre Heimat Quimper-Corentin[79]). Daneben verherrlicht sie die wissenschaftlichen Leuchten Pythagoras und Newton. Ihre romantisch schwärmerische Sprache vertieft noch die mittelalterliche Stimmung.

Im krassen Gegensatz dazu trägt die 3. Dame ein türkisches[80]) Kostüm mit Hose[81]), Pfeife und Feuerzeug. Ihr Preislied gilt dem Rauchen[82]), das nur die schlimmen Franzosen den Damen immer nicht gestatten wollen. Sie verkörpert die modernste Richtung, die auf die vollständige Vermännlichung der Frau hinzielt.

Im Laufe seiner Ausführungen greift Reybaud noch ein 2. Mal auf das romantische Drama zurück, das durch das sog. „Genie" vertreten wird. Reybauds Abneigung gegen diesen Menschentypus wird ersichtlich aus der Karikatur, die er daraus — mit viel Geschick und psychologischem Feingefühl — gemacht hat. Das Genie ist ein Mensch, dessen hervorstechendste Eigenschaft ein großes Selbstgefühl ist, das er aber schlauer Weise unter geheuchelter Bescheidenheit zu verbergen sucht. Echte Genies pflegen sich im allgemeinen nicht um die banale Wirklichkeit zu kümmern, sondern sind nur in höheren Regionen zuhause. Anders verhält es sich mit einem Genie in der Zeit Louis Philipps. Reybauds Typ ist keineswegs naiv, sondern äußerst berechnend. Er gibt sich keinen Illusionen über den Ruhm hin, der sich doch erst nach dem Tode einstellt; er weiß vielmehr genau, daß die Kunstwerke nicht nach ihrem wahren Wert beurteilt werden, sondern nach dem, was man aus ihnen macht. Darum bemüht er sich in 1. Linie um die Gunst des Publikums und die Gewogenheit der Presse: «L'univers ne connaît pas le premier mot du chef d'œuvre, et il est prêt à en venir aux mains pour l'attaquer, ou pour le défendre». (II, p. 35.) Diese bittere Wahrheit hat mehr oder minder Gültigkeit für alle Zeiten. Unserem Genie ist nicht bange um den Erfolg, kennt es doch die ganze Skala der Kniffe, die man dazu anwenden muß. Nachdem die Presse durch reichliche Bestechung gewonnen ist, gilt es die tüchtigsten Schauspieler Europas als Interpreten des Dramas «Les Durs à cuire» heranzuziehen, sowie für erstklassige Deko-

79) Dieses liegt in der Bretagne. Es besitzt eine Kathedrale und die Legende erzählt, daß dort König Grallon lebte.

80) Für die Türken. d. h. für alle exotischen Menschen, hatten die Franzosen schon immer eine Schwäche (vgl. «Lettres persanes» v. Montesquieu und das türkische Ballet in Molières «Bourgeois Gentilhomme»).

81) Damals lebte die Schauspielerin Déjazet in Paris, die immer in Hosenrollen auftrat und damit große Erfolge erzielte. Vgl. auch S. 125 in meinen Ausführungen.

82) vgl. S. 47 meiner Ausführungen.

rationen zu sorgen. Irgendwelche Schwierigkeiten mit den Schauspielern sind als glänzende Reklamezwecke auszunützen. Durch all diese überzeugenden Argumente, die unser Genie in legerem, gönnerhaftem Ton bringt — diesen Ton hat der Verfasser ganz ausgezeichnet getroffen — wird schließlich der Theaterdirektor für seinen Plan begeistert und geht auf alle Vorschläge ein. Die 3. Aufgabe besteht in einer eifrigen Werbereklame, wodurch die oberen Gesellschaftsschichten auf das neue Stück aufmerksam gemacht werden. Schon vor der Aufführung erscheinen 4 Parodien[83]). Eine weitere Sorge gilt der Anschaffung einer tüchtigen Claque, deren Haupt, Mitouflet, jeweils den richtigen Stärkegrad des Beifalls zu bestimmen hat. Und siehe! Unser Genie hat sich nicht verrechnet. Die Aufführung wird ein Riesenerfolg, der natürlich in gar keinem Verhältnis zu dem höchst minderwertigen Inhalt des Stückes steht, dessen Hauptstärke, wie bei allen romantischen Dramen, in einem großen Redeschwall besteht.

Die Kunst erlebte also kein goldenes Zeitalter unter Louis Philipp. Wie könnte auch eine so realistische Epoche die richtigen Vorbedingungen für eine erhabene, freie Kunst schaffen?

5. Vertreter der Wissenschaft:

Nicht besser steht es um die Wissenschaft, in der sich allenthalben Quacksalberei und Betrug breitmachen. Durch die Vertreter dreier Fakultäten sucht uns Reybaud in die wirren Zeitverhältnisse einzuweihen.

Ein Student der Medizin mit dem Namen Saint-Ernest, eröffnet den Reigen. Wir lernen ihn am Krankenbett Paturots, seines 1. Patienten, kennen. Sein hübsches, bartloses Gesicht verrät ein heiteres, entschlossenes Wesen. Er ist ein begabter Mensch, der nie um einen Ausweg verlegen ist. Allzu großer Bescheidenheit in seinem Benehmen Frauen gegenüber kann er sich nicht rühmen. In seiner Studentenzeit gehörte er zu den Bohèmes, denn er wohnte in einer armseligen Dachkammer und mußte des öfteren am Hungertuch nagen. Gleich von Anfang an fühlt er sich zu Malvina hingezogen wegen ihres heiteren Wesens, das ganz seiner eigenen Natur entspricht, und Paturot liebt er als seinen ersten Patienten. So schließen die drei bald innige Freundschaft, die durch gegenseitige Hilfeleistungen noch besiegelt wird. Saint-Ernest ist wie Paturot Optimist von reinstem Wasser, der grundsätzlich jede neue Stellung seines Freundes mit Jubel begrüßt: «Nous allons tous nager dans l'or», (I, p. 55) prophezeit er freudestrahlend, als

83) vgl. Hernani. Das ganze Kapitel ist eigentlich eine Wiederholung und daher ziemlich schwach.

Paturot die journalistische Laufbahn einschlägt. Bisweilen kommen ihm geniale, praktische Einfälle, die beweisen, daß er seine Zeit mit offenen Augen betrachtet. Der erfolgreiche Vorschlag zu der neuen Zeitung noch praktische Artikel als Dreingabe herzugeben, ist ein Kind seines Geistes.

Das „Schwimmen im Gold" war sein Jugendtraum gewesen. Es dauerte nicht lange, so wurde er tatsächlich zur Wirklichkeit. Paturot ist sprachlos, als er seinen Freund in einer eleganten Wohnung im 1. Stock wiederfindet. Paturot, der die damaligen schlechten Aussichten für Ärzte kennt, betrachtet diesen Reichtum schon mit Mißtrauen. Auf sein Befragen hin gibt ihm Saint-Ernest Einblick in seine neue Lebensanschauung: «La vie est une loterie; j'y ai pris ce billet-là. Quand on ne peut pas mourir pauvre comme Broussais, on fait sa fortune comme un Leroy» (I, p. 116.), d. h. mit anderen Worten: im Zeitalter Louis Philipps kann man sein Glück nur auf Kosten seines Gewissens machen. Saint-Ernest schwimmt mit dem Strom und wird dadurch in die Höhe getragen. Seine Worte: «Jérôme, tu ne connais pas ton siècle, il est peu casuiste. Quon soit riche, c'est tout ce qu'il veut» (I, p. 116), sind durchaus im Sinne Reybauds, der einen sehr ernsten Unterton hineingelegt hat. Sie bilden nur eine Illustration der königlichen Parole: «Enrichissez-vous!»

Breit und ausführlich schildert Reybaud Paturots Besuch bei Saint-Ernest, in dem wir nun den Typ des Quacksalbers kennen lernen sollen. Protzige Aushängeschilder und marktschreierische Prospekte müssen zunächst die Dummen fangen. Wer ginge auch nicht gern zum Arzt, wenn großartig «Consultations gratuites» versprochen werden? Freilich muß Saint-Ernest doch auf seine Rechnung kommen, wie seine luxuriöse Einrichtung beweist. Wenn er sich unentgeltlich konsultieren läßt, so schlägt er dagegen einen enormen Profit aus den Arzneimitteln, die er selbst zu ungeheueren Preisen abgibt: «Nous jouons une comédie où chacun choisit son rôle!» (I, p. 123.) Damit entschuldigt er sein unehrliches Treiben und führt zu seiner Rechtfertigung noch eine ganze Reihe zeitgenössischer Quacksalber an, die nicht besser sind als er, wie die Homöopathen[84]), die Hypnotiseure[85]), die Phrenologen[86]), die

84) Diese Methode stammt von dem Deutschen Samuel Hahnemann (1810), war aber noch nicht, wie heute, wissenschaftlich unterbaut, sondern hatte recht marktschreierischen Charakter.

85) 1841 machte der englische Arzt James Braid die Hypnose zum 1. Mal zum Gegenstand des Studiums. Auch Balzac setzt sich mit dem Problem des „Magnetismus" auseinander. Doch verbindet er den Begriff mit der Religion und nennt Jesus den großen Hypnotiseur (in Ursule Mironet).

86) Schädellehre, erfunden von Gall (1758—1828). Dieser nimmt an, daß man aus der Schädelbildung den Gesamtcharakter des Menschen erkennen könne. Die vernünftigen Leute machen sich schon damals darüber lustig, so Balzac: „ . . . und

Hydropathen[87]), die Einbalsamierer[88]) und Orthopäden, ja selbst die Berufsmediziner, die sich vor allem durch große Grausamkeit gegen Mensch und Tier versündigten. Die hierauf folgenden fachwissenschaftlichen Einzelheiten beeinträchtigen durchaus die künstlerische Wirkung der Gesamtdarstellung, da sie zu sehr vom eigentlichen Thema abschweifen und sich in das Fachgebiet verirren. Trotzdem sind sie kulturell äußerst interessant. Einerseits verraten sie das gewaltige Aufstreben der Wissenschaften, die viele unserer modernen medizinischen Errungenschaften schon keimkraft enthalten. Allerdings sind sie andrerseits doch noch sehr unvollkommen und mit den Kinderkrankheiten behaftet. Aber begann nicht auch die Astronomie als Astrologie und die Chemie als Alchimie? Die Anfänge aller Wissenschaften sind in phantastisches, mystisches Dunkel gehüllt. Wir urteilen heute nicht mehr so streng über all diese Methoden wie Reybaud, der als Zeitgenosse die weitere Entwicklung noch nicht übersehen konnte und der als konservativer Mensch sämtlichen neuen Errungenschaften von vorneherein sehr skeptisch gegenüberstand[89]).

Die gleiche Abneigung hegt Reybaud gegen die Juristen, besonders gegen die Anwälte, die ebenso wie die Mediziner stark vom Zeitgeist angekränkelt sind. Als Hauptvertreter der Jurisprudenz wählt er wieder einen Freund Paturots, Valmont, den er als durchaus ernsten und vernünftigen Menschen charakterisiert, der bei all seinen Handlungen das Für und Wider reiflich überlegt. Valmont hatte als Rechtsanwalt begonnen und war mit einer dreistündigen Rededauer der Spitzenleistung von 5 Stunden nahegekommen; «On pourrait évaluer de tels mérites avec le dynamomètre. Heureux les poumons favorisés, ils sont sur le chemin de la gloire et de la fortune» (I, p. 127.), meint Reybaud spöttisch; — trotzdem mußte er wegen der schlechten Aussichten[90]) den juristischen Be-

---

da er von seinen Eltern die Anschwellung geerbt hatte, die die Phrenologen Erwerbssinn nennen, warf auch er sein Jugendfeuer auf diesen Handel." (Balzac: «Le Deputé d'Arcis», p. 63). Vgl. dazu auch Reybaud: «Oscar n'en voulut pas démordre; il me passa la main sur le crâne, et y découvrit la protubérance du guerrier». (I, p. 191.)

87) Das ist die Schule des Österreichers Prießnitz, der alle Übel mit kaltem Wasser kurierte.

88) Diese machen durch Einspritzung mit Aluminiumsalzlösung durch eine der Kopfschlagadern alle Organe unverweslich. Das Verfahren wurde von dem frzs. Chemiker Gannal erfunden, dessen Werke um 1840 erschienen.

89) vgl. S. 71 meiner Ausführungen.

90) Balzac bestätigt dies mit den Worten: «Il y a cent avocats, cent médecins pour un. La foule obstrue ces deux arènes: on s'y tue, combat par l'intrigue et la calomnie, à coups d'affiches infâmes sur les murs de Paris». (Balzac: «Scènes de la Vie polit.» V, I Œuvr. compl. p. 544.) Reybaud macht an einer andern Stelle eine ähnliche Feststellung: « . . . écrivains sans éditeurs, avocats sans

ruf aufgeben und sich als 2. Schreiber bei einem Notar sein Brot verdienen. Das Notariat steht damals, wie alle andern Berufe, unter der Herrschaft des Geldes: «Le notariat est devenu, comme toutes les professions de notre temps, la proie des hommes d'affaires.» (I, p. 133.) Die Zeiten, in denen der Notar noch durch und durch ein Ehrenmann war, gehörten damals der Vergangenheit an. Das moderne Notariat unter Louis Philipp war nichts anderes als ein unsauberes Geldgeschäft, das oft dank der reichen Mitgift der Frau abgeschlossen wurde. «J'ignore vers quel avenir nous marchons, mais il ne se présente pas sous de beaux auspices» (I, p. 130), meint Reybaud auch mißbilligend in bezug auf die zeitgenössischen Rechtsanwälte, von denen nicht mehr Moral und feines Benehmen verlangt wurde, sondern die lediglich Respekt einflößen und das Kapitel „Steuern" und „Honorar" gut führen mußten. 2 Advokaten lernen wir persönlich kennen. Der erste ist Mitglied der Bürgergarde und zwar ein erklärter Gegner Paturots. Er legt flammenden Protest gegen dessen 10 Artikel ein und lehnt sie als mittelalterlich streng und unzeitgemäß unbedingt ab. Vielleicht wäre er mit seiner Ansicht durchgedrungen, wenn nicht plötzlich Oskar Wind davon bekommen und zum Gegenangriff vorbereitet hätte. Und siehe! Nun, da er seine Sache für verloren ansieht, vollzieht der schlaue Advokat eine kühne Schwenkung, d. h. er behauptet nun gerade das Gegenteil von dem, was er eben noch sagte, nämlich, daß Paturots Maßnahmen äußerst liberal und modern seien: «Par un retour adroit et familier à sa profession», kommentiert Reybaud sarkastisch und läßt wieder seine Antipathie gegen die Advokaten durchblicken.

Die gleiche Einstellung des Verfassers tritt uns in der Beschreibung des Anwalts in dem Prozeß mit dem Kräuterhändler entgegen. Das ist ein Mann von stattlichem Wuchs, aber mit gewöhnlichen, unsympathischen Gesichtszügen, die sich nur zeitweise durch ein höhnisches Lächeln beleben. Am Vorabend der Verhandlung erweist er sich Paturot gegenüber sehr freundlich, während er beim Prozeß selbst sich als dessen Erzfeind entpuppt. In feurigen Worten wendet er sich gegen die Reichen und Ausbeuter, womit er vor allem Paturot treffen will. Seine Rede, die die unüberbrückbare Kluft zwischen Besitzenden und Besitzlosen aufdeckt, läßt schon die beginnende soziale Frage ahnen, die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts so brennend werden sollte.

Der Verfasser läßt sich, bei der Schilderung dieses Typs, direkt vom Zorn übermannen und beteuert immer wieder, daß dieser

---

clients, médecins sans malades ... que les atteintes de la misère ne guérissent pas toujours des inspirations de l'orgueil.» (I, p. 55).

Vgl. Frédéric, der auch einen Schreiber in einer «Etude» macht. (Flaubert: «Education sentimentale»).

Mann keine Ausnahme unter den Anwälten darstellt: «Depuis ce temps, j'ai vu de près les hommes de loi, et j'ai pu me convaincre que ce genre de procédés, loin d'être une exception, constitue au contraire la règle . . .» «Ce n'est pas respecter le droit de la défense, c'est dégoûter de la justice.» (I, p. 256.)

Der 3. Freund und ehemalige Mitarbeiter Paturots hat inzwischen ebenfalls eine soziale Stellung gefunden. Ich meine den jungen Romantiker Max, den Paturot «prosateur chevelu» nennt Wie alle jungen Leute, so ist auch er durch und durch Idealist und Optimist. Sein hochfliegender Geist vermag sich spielend über die Schranken des Raumes hinwegzusetzen — daher schreibt er ellenlange Zeitungsartikel, die natürlich niemand liest. Sein froher Lebensmut kann nicht so leicht erschüttert werden. Als Paturots Zeitung absolut totgeschwiegen wird und alle andern Mitarbeiter schon den Kopf hängen lassen, behauptet er noch, das geschehe lediglich aus Furcht vor dem neuen Blatt. — Nach den Stürmen der Jugend ist er schließlich, wie seine Freunde, auch in einem sicheren Hafen, — nämlich im Staatsdienst —, gelandet. Er hat eine Anstellung am Kultusministerium bekommen und soll uns nun — das ist Reybauds Absicht — lehrreiche Aufschlüsse über das Leben der Staatsbeamten, besonders der Philologen, geben. Was die äußere Einrichtung betrifft, so ist das Ministerium durchaus vollkommen: «Rien n'y manque, si ce n'est l'âme, l'inspiration, la vie.» (I, p. 138.) Auch bis hierher ist der Gifthauch der Spekulation[91]) gedrungen: «Sous un régime basé sur l'intérêt, il n'y a plus de place pour le dévouement; le calcul envahit tout» (I, p. 138.), und hat selbst den Unterricht zum Geschäftsobjekt[92]) gemacht. Die Schulen suchen sich gegenseitig zu überbieten und benützen ihre wie Uhren funktionierenden Zöglinge als glänzende Reklame zur Kundenwerbung. Der „romantische Direktor", dem die Erziehung von Paturots Sohn anvertraut ist, liefert uns das Musterbeispiel dafür. Seine Erziehungsarbeit betreibt er als eine Art Spekulation. Durch die beiden neuen Einfälle, Gymnastik zu treiben und gemeinsame Ausflüge im Wagen zu unternehmen, fängt er eine Unmenge Leute, obwohl sein Internat keineswegs über den Durchschnitt hinausragt. Außerdem hat er als erster die geniale Idee, in der Presse für seine Schule Reklame zu machen. Reybaud, der Reden oder Zeitungsartikel zur größeren Belebung des Stils gerne wörtlich zitiert, bringt ein paar sehr gute Proben jener Pressemitteilungen, die immer genau dem Grundcharakter des jeweiligen

91) vgl. Mussets Kritik: «Qu'est-ce qu'un ministère? C'est une immense chaudière d'eau de savon où chacun trempe une paille pour essayer de faire une bulle, mais la bulle crève toujours». (A. de Musset: «Revue fantastique», p. 33).

92) Man darf aber nicht vergessen, daß Louis Philipp das Unterrichtswesen auch gehoben hat.

Blattes angepaßt sind. So wird im Journal der Opposition besonders die Freiheit der Zöglinge besungen, während in der konservativen Zeitung die gute berufliche Ausbildung rühmlich erwähnt und im legitimistischen Blatt die Frömmigkeit hervorgehoben wird. Den letzten Ausschlag gibt bei all diesen Unternehmungen aber doch nur der persönliche Vorteil des Schulleiters.

Diesem Grundsatz huldigt auch Max als hoher Staatsbeamter. Essen und Trinken bezeichnet er selbst als seine Hauptbeschäftigung. Nur im Nebenamt betreibt er Denkmalsschutz[93]), d. h. er läßt sich dafür bezahlen, versteht aber im übrigen herzlich wenig von der Sache, wie er selbst aufrichtig versichert. Zudem ist er, wie die meisten Beamten seiner Zeit, ungeheuer faul und handelt nach dem Grundsatz: „So spät wie möglich kommen, so früh wie möglich gehen und so wenig wie möglich arbeiten"[94]). Man kann sich ihn vielleicht am besten nach den köstlichen Spitzwegbildern jenes Genres vorstellen, denen auch die Ruhe erste Bürgerpflicht war. Ein weiterer bedauernswerter Mißstand im Beamtenapparat, über den auch Balzac häufig klagt, ist der Nepotismus. Die eigene Tüchtigkeit spielt bei der Besetzung einer Staatsstelle die geringste Rolle, weit wichtiger ist die Protektion durch einen Abgeordneten.

Noch auffälliger ist die Verderbnis jener Zeit bei den Philologen, die die Wissenschaft schmählich mißbrauchen, um unter ihrem Deckmantel den niederträchtigsten Schwindel zu treiben. Max stellt uns jene traurigen Gestalten der Reihe nach vor: der Paleograph[95]) Eduard Triste-à-patte ist mit der Datierung von alten Schriften beauftragt, kümmert sich aber mehr um Essen und Trinken und um Vergnügen als um seine Arbeit.

---

93) Der Schutz der alten Denkmäler war damals sehr aktuell. Caumont gründete 1834 «La Société française d'Archéologie pour la Conservation des Monuments historiques.» Dem Beispiel der Normandie folgten bald auch die übrigen Teile Frankreichs. 1835 vervollständigte Guizot das «Comité des Documents Inédits», das er 1 Jahr vorher gegründet hatte, durch ein 2. Comité, das sich vor allem mit archäologischen Fragen beschäftigte und mit dem allgemeinen Inventar der Kunst- und Architekturdenkmäler. Die Mitglieder waren: Hugo, Vitet, le Prévost, Mérimée, Lenoir und Didron. Es galt besonders die alten Denkmäler zu erhalten, mit denen man in der Französischen Revolution so barbarisch umgegangen war, als man sie in Nationalgüter verwandelte. Hugo protestiert in «Notre Dame» dagegen und fordert vom Staat ein Gesetz zum Schutz der alten Denkmäler. Die berühmtesten Denkmalsinspektoren waren Vitet und Mérimée. Ihr Interesse an dieser Aufgabe erklärt sich aus der romantischen Schwärmerei für das Mittelalter.

94) Vgl. H. Wolfrum: «un monde où chacun semble dormir, mois d'un œil seulement, afin de voir l'ennemi sans cesse prêt à égratigner et à mordre». (H. Wolfrum: „Das literarische Werk Henri Monniers", Dissert. Erlangen 1930, p. 37).

95) Das war damals sehr aktuell, denn 1839—41 erschien die 4 bändige Schrift von Silvestre: «Paléographie universelle».

Der zweite Philologe, Gustav Mickoff, befaßt sich mit dem vergleichenden Kalmouk, einer slawischen Sprache, die in Südrußland und in Asien heute noch gesprochen wird und die er neu entdeckt hat. Reybaud findet, daß Frankreich Besseres zu tun hätte, als für solche Entdeckungen Geld zu verschwenden. Denn letzten Endes betreibt auch Gustav Mickoff seine Forschungen nur um des schnöden Mammons willen und nicht aus wissenschaftlichem Interesse.

Trotzdem konnte man ihm und seinen Gefährten nichts anhaben, da jene Leute immer Verwandte eines Abgeordneten und als solche gegen jede Kritik geschützt waren.

Im übrigen scheint mir Reybaud in dieser Beziehung etwas zu einseitig zu urteilen. Damals herrschte auf dem Gebiet der Sprachvergleichung[96]) tatsächlich in Frankreich reges Leben, dessen Wert für die spätere Entwicklung der Wissenschaft Reybaud ganz verkennt.

Der dritte „Wissenschaftler" betitelt sich Kommentator von Palimpsesten. Aber auch sein Interesse gilt nicht den alten geheimnisvollen Pergamenten, sondern vielmehr der klingenden Münze.

Wenn es sich um einen Betrug handelt, durch den man Geld verdienen kann, dann marschieren Oskars Freunde stets in vorderster Reihe. Das ist bei dem Archäologen[97]) Trottemard[98]) der Fall. Dieser gibt vor, große Reisen zwecks wissenschaftlicher Ausgrabungen zu unternehmen, macht sich aber in Wahrheit nur ein schönes Leben auf Staatskosten. Wohin wir blicken: das gleiche

---

96) Der gegen Ende des 18. Jahrhunderts entdeckte Sanskrit gab den Anstoß dazu. Paris war damals reich an berühmten Forschern. Die Namen Clézy, († 1832), der einen Sanskrittext mit frzs. Übersetzung herausgab und Silvestre de Lacy († 1838), der Hebräisch, Türkisch und Persisch beherrschte, sowie Claude Fauriel, der als Professor an der Sorbonne wirkte und der sich mit Sanskrit, Arabisch, Griechisch und Provenzalisch befaßte, besitzen heute noch einen guten Klang. Daneben gab es, wie in der Medizin, auch eine große Anzahl von Marktschreiern nach der Art des G. Mickoff.

97) Die Archäologie war bekanntlich durch Napoleons Ägyptischen Feldzug, an dem sehr viele Archäologen teilnahmen, gefördert worden. Reybaud schildert an andrer Stelle eine Versammlung von Altertumswissenschaftlern, die sich mit alten Inschriften beschäftigen. Sie haben einen ägyptischen Block des Königs Lagides, den sog. ‚Pierre de Rosette' vor sich und zerbrechen sich den Kopf darüber, ob die Inschrift in Kursivschrift oder in phonetischer Schrift abgefaßt sei. Dieser Steinblock war das Fragment eines Obelisken aus schwarzem Basalt, der 1799 beim Ägyptischen Feldzug durch den Artilleriekommandanten Boussard entdeckt wurde. Er besaß 3 gleich lautende Inschriften in Hieroglyphenschrift, in demotischer und griechischer Schrift und stammte aus dem Jahr 193 v. Chr. 1831 wurden die Hieroglyphen von Champollion, einem bekannten Archäologen und Günstling Napoleons, endgültig entziffert.

98) Ein sprechender Name: von trotter = trippeln.

Bild. Marktschreierei und Geldgier wuchern allenthalben als Unkraut unter den Blüten, die die Wissenschaft tatsächlich trieb.

Auf dem Gebiet der Naturwissenschaften regte sich ebenfalls neues Leben. Ein Freund Paturots führt uns in die Akademie der Wissenschaften, um uns mit einigen Spezialisten bekannt zu machen, die aber so farblos gezeichnet sind, daß sie keine Spuren in unserem Gedächtnis zurücklassen. Dafür bekommen wir einen umso klareren Einblick in die Mißstände, die Reybaud wieder unbarmherzig aufdeckt. Der erste Fehler besteht darin, daß sich die Leute immer nur mit Lappalien beschäftigen, wie z. B. mit der Farbe der Entenknochen, mit der Photographie[99]) usw. Außerdem beklagt Reybaud einen großen Mangel an eminenten Köpfen; das gros der Wissenschaftler ragt nicht über den Durchschnitt hinaus und hat nur auf einem ganz kleinen Spezialgebiet wirkliche Erfahrung. So kennt einer nur Kerbtiere, ein anderer entdeckt ein neues chemisches Element[100]), dem Reybaud einen ganz abenteuerlichen Namen gibt. Ein andres Mitglied findet, daß die Pflanzen nachts Kohlensäure ausatmen und tagsüber Sauerstoff[101]), wieder ein andres schreibt eine Monographie der Tierpflanzen oder eine Abhandlung über Düngelehre.

In diesem Zusammenhang muß auch eine Hilfswissenschaft erwähnt werden, die damals noch ganz jung war: die Statistik[102]). Reybaud entwirft das Bild eines ihrer fanatischen Jünger, der alle Leute für die statistische Gesellschaft gewinnen will. Leider fehlt ihm die Hauptsache bei der ganzen statistischen Wissenschaft, ohne die sie vollends eitel ist — die Wahrheitsliebe und die Exaktheit. Er nennt kühn irgend eine hohe Zahl und sündigt darauf, daß man es ja doch nicht nachzählen wird. Wieder ein Typ, der sich würdig unter die Zeitgenossen Louis Philipps einreiht[103]).

«On travaille en vue de l'éclat et du bruit, et non en vue de résultats sérieux!» (II, p. 66.) Man erfindet hochklingende termini technici und täuscht dadurch sich und andre über die Unwissenheit

---

99) Das findet also Reybaud damals noch unwichtig.

100) Daß damals die Chemie eine große Rolle spielte, sieht man auch aus den Werken Balzas, der in «La Recherche de l'Absolu» einen Chemiker, einen Schüler Lavoisiers, zum Helden macht. Auch in «Peau de chagrin» erklärt er genau die chemische Zusammensetzung dieser Haut usw.

101) Für uns heute eine selbstverständliche Wahrheit, über die sich Reybaud zu Unrecht lustig macht.

102) Die 1. Statistik für Frankreich wurde 1801 geschrieben, mit der eine Einwohnerzahl von 27 Mill. festgestellt wurde. Seit 1821 wurde diese Zählung regelmäßig alle 5 Jahre wiederholt. 1841 gründete man in Belgien die „Zentralkommission der Statistik."

103) Solche Schwindler haben natürlich die Kommissionen schwer geschädigt. Allmählich traten aber Besserungen ein, indem man das System vereinfachte und Kontrollen einführte. (vgl. Reybauds Aufsatz darüber im «Journal des Economistes» [1856]).

hinweg. Darin sieht Reybaud das Grundübel seiner zeitgenössischen Wissenschaft.

Für uns, die wir heute einen viel weiteren Überblick über das Gesamtwissen haben, ist das Urteil Reybauds, der die Anfänge mancher heutigen Errungenschaften miterlebt hat, äußerst interessant: «On peut forcer l'analyse, et tout se disperse en atomes» (II, p. 63.) und «À la bonne heure le détail vaut mieux que l'ensemble» (II, p. 59.) lautet es zusammenfassend für alle Wissenszweige. Das ist teils richtig und teils falsch, d. h. zu eng. Richtig, insofern, als durch zu großes Spezialisieren in der Wissenschaft oft der Blick auf das Ganze[104]) vollkommen verloren geht. Reybaud vermißt darin den einheitlich orientierten Geist, um mit einem modernen Terminus zu sprechen, die feste Weltanschauung, die dem Wissen erst Zweck und Ziel setzt. Jenes Urteil — es ist die Ansicht des oberflächlichen französischen Journalisten — ist andererseits zu eng, dadurch, daß es das Spezialwissen als kleinlich verdammt, womit die Zukunft Reybaud völlig widerlegt hat.

6. Vertreter der Geschäftswelt:

Mit den Vertretern der wissenschaftlichen Kreise sind Reybauds Typen noch nicht erschöpft. Er führt uns eine Schicht tiefer im sozialen Leben, in die Geschäftswelt, aus der er einige interessante Gestalten auswählt. Da sehen wir einen kleinen, verbissenen Kaufmann, den Reybaud nur immer den neidischen Kräuterhändler nennt. Obwohl eigentlich ein zeitloser Typ, ist er doch besonders charakteristisch für seine Epoche, da er den Klassenhaß verkörpert, d. h. den Haß der Besitzlosen gegen die Besitzenden. Gerade damals war ja der Unterschied zwischen Reichen und Armen besonders kraß, was die Entstehung von Sozialismus und Kommunismus zur Folge hatte.

Der arme Kräuterhändler verachtet seinen reichen Nachbarn Paturot aus tiefster Seele und sinnt Tag und Nacht auf eine Gelegenheit, ihm zu schaden. Diese ist bald gefunden durch Malvinas geniale Erfindung eines Sonnenschutzes, der den Laden des kleinen Mannes verdeckt —, dieses Wegnehmen des Platzes an der Sonne hat symbolische Bedeutung. — Als nun Paturot gar noch den daraus entstandenen Prozeß gewinnt, da kennt die Wut des Armen keine Grenzen mehr. Man half eben immer den Reichen! Hartnäckig weist er Paturots Anerbieten eines gütlichen Vergleichs zurück. Sein Haß will nichts von Versöhnung wissen. Die Nachricht von Paturots Einladung bei Hof, verursacht ihm vor Zorn sogar das Fieber. Ist dieser Typ nicht wieder glänzend der Zeit abge-

104) vgl. S. 65 in meinen Ausführungen.

lauscht? Das ist schon der echte Sozialdemokrat, der den unversöhnlichen Klassenhaß auf seine Fahne geschrieben hat.

Wie das Geld den Charakter verdirbt, zeigt uns auch das Beispiel des Bankiers, von dem sich Paturot eine größere Summe entlehnt. Er spielt nur eine nebensächliche Rolle, ist nur mit ein paar Strichen skizziert, aber doch so glänzend getroffen, daß man glaubt, ihm schon einmal im Leben begegnet zu sein. Solche Typen sind durchaus überzeitlich und werden wohl auf der Welt nicht aussterben. Dieser Bankier ist ein kleiner, magerer Mann, der Paturot über seine blaue Brille hinweg starr, eisig, ja direkt feindselig fixiert. Als er zu sprechen beginnt, hat seine Stimme einen durchdringenden, unsympathischen Klang. Von seiner ganzen Person geht ein Eishauch aus, der alle, die mit ihm verhandeln müssen, zum Erstarren bringt: «Quand on ne l'a pas éprouvé ..., on ne saurait se faire une idée de tout ce qu'il y a de dédain, de froideur calculée, de morgue et de défiance dans les habitudes d'un homme qui dispose d'une caisse considérable.» (II, p. 194.) Paturot ahnt nichts Gutes, als ihn das Schicksal zu diesem Manne führt. Und seine trübe Ahnung hat ihn nicht getäuscht. Denn anstatt von ihm finanzielle Hilfe zu erfahren, wird er nur noch tiefer ins Elend gestürzt.

Einen wesentlich andren Eindruck macht der Wucherer[105]), zu dem Oskar seinen Freund schickt. Paturot, der sich einen hageren Greis mit zusammengekniffenen Lippen und tiefliegenden Augen vorgestellt hatte, ist angenehm enttäuscht, als er einen jungen, liebenswürdigen Mann antrifft mit schönem Aussehen, eleganter Kleidung und prächtiger Wohnung. Paturots Freude steigert sich noch mehr, als jener Herr ihm bereitwilligst seine Hilfe in den Geldschwierigkeiten anbietet. Umso größer ist aber schließlich seine Enttäuschung, als er merkt, daß der liebenswürdige Schurke ihn tüchtig über das Ohr gehauen und seine Vertrauensseligkeit zu einem schwindelhaften Geschäft mißbraucht hat. Trotzdem geht der Wucherer ungestraft aus, während der arme betrogene Paturot ins Schuldgefängnis wandern muß.

Das ist leider nicht das einzige Mal, daß Paturot den Weg eines Betrügers kreuzt. Es laufen damals ja viele solche Exemplare herum. Gleich zu Anfang seiner Laufbahn geht er einem solchen Hochstapler in die Netze, dem Herrn v. Flouchippe. Dieser Mann wird äußerst genau beschrieben[106]) und ganz meisterhaft dargestellt. Sein Name Flouchippe, der soviel wie Schwindler bedeutet, charakterisiert ihn schon treffend. Die schwarzen Augen und der zusammengekniffene Mund verleihen ihm einen hämischen Ge-

105) Die Gestalt des Wucherers ist damals aktuell. Balzac schildert ähnliche Typen in Gobseck und Gigonnet (im «Deputé d'Arcis»).

106) Er kommt zu Anfang des Romans vor, wo R. noch alle Personen besser zeichnet.

sichtsausdruck. Seinen spärlichen Haarwuchs hat er mit einem falschen Schopf zugedeckt, der ihm gelegentlich gute Dienste tut. Seine Kleidung verrät großen Luxus. Dieser Eindruck wird noch vertieft durch glänzende Ringe an jedem Finger. Er bewohnt den 1. Stock eines Hauses in Paris und ist sogar glücklicher Besitzer eines Wagens. Bezeichnend für den „Herrn Neureich" ist aber die geschmacklose Inneneinrichtung der Wohnung, die Reybaud — wohl nach Balzacs Vorbild — ausnahmsweise eingehend beschreibt: das Silber liegt offen auf, daß es jedermann sehen kann, aber die Bilder, die sofort verraten, wes Geistes Kind ihr Besitzer ist, fallen durch große Kitschigkeit auf. Flouchippe fühlt sich in seinem Reich als Prinz und macht es sich mit seinem seidenen Schlafrock[107]), der goldgestickten Mütze und der Lorgnette äußerst bequem. Sogar der naive Paturot, der sonst die Menschen nicht beurteilen kann, vermutet hinter dieser Maske sofort einen schlauen und hinterlistigen Patron. Das Motto für sein ganzes Leben gibt Flouchippe selbst einmal unbewußt, aber äußerst treffend mit den Worten: «La conscience! connais pas!» (I, p. 43.), die den Schlüssel zu all seinen Handlungen bilden. Er ist der Typ des gewissenlosen Emporkömmlings, der nur durch Betrug — und zwar durch Aktienschwindel[108]) — seinen großen Reichtum erworben hat. Paturot wird zu solch einem schnöden Betrug mißbraucht. Nichtsahnend geht er auf die Vorschläge des Mannes ein. Aber wie groß ist sein Entsetzen, als er seinen ehrlichen Namen am nächsten Tag in einem marktschreierischen, durch und durch verlogenen Zeitungsartikel wiederfindet! Es wurde schon wiederholt darauf hingewiesen, daß Reybaud besonderes Geschick in der Abfassung solcher Artikel an den Tag legt. Es lohnt sich auf dieses Meisterstück marktschreierischer Reklame näher einzugehen, zudem es manche Parallelen in Balzacs «César Birotteau» aufzuweisen hat — ich meine die Stelle, an der das neue Haaröl angepriesen wird. Beim Vergleich beider Artikel, kann man gewisse allgemeine Tendenzen der damaligen Reklametechnik herausfinden. 1. Zunächst enthalten beide eine Art Kriegsruf, bei Reybaud: «Mort aux Bitumes artificiels!!!», bei Balzac: «À bas les perruques!» 2. Die Reklame gewann damals noch bedeutend an Wirksamkeit, wenn man ihr ein exotisches Mäntelchen umhing. So nennt Flouchippe den marokkanischen Kaiser Muley XXXIV. als Autorität und Balzac beruft sich auf einen Sultan[109]). 3. Beide Reklamen bringen einen ge-

107) Grünseidener Schlafrock mit Gold gestickt war damals große Mode.

108) Damals schossen ja die Unternehmungen wie Pilze aus dem Boden und alles wurde in Aktien umgesetzt. Die Hauptobjekte waren Eisenbahnen, Kohlen-, Quecksilber- und Kupferbergwerke. Flouchippe erfindet zur Abwechslung einen Bitumensee in Marokko.

109) Auch der Quacksalber Miette, ein Pariser Original von 1830, behauptet,

schichtlichen Hinweis auf das Altertum, wo man den betreffenden Artikel schon geschätzt habe. 4. In der Zeit der aufstrebenden Naturwissenschaften liebt man es, solche Artikel durch wissenschaftliche, besonders chemische Anspielungen zu würzen. Deshalb beruft sich Birotteau auf den Chemiker Vauquelin und Flouchippe auf den Deutschen Buch. 5. Weiterhin ist den beiden Artikeln eine große Phrasendrescherei gemeinsam, die auch vor Übertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten nicht zurückschreckt. Gerne hängt man dabei seine Vaterlandsliebe an die große Glocke um die eigene Gewinnsucht zu verbergen und den Leuten Sand in die Augen zu streuen.

Tatsächlich fallen auch einige herein auf Flouchippes glänzende Reklame hin und werden dadurch um ihr ganzes Geld gebracht. Dieser findet es daraufhin ratsam zu verschwinden und den armen Paturot in der Patsche sitzen zu lassen.

Der Gipfel der Frechheit ist aber, daß Flouchippe diesen später wieder aufsucht und zwar diesmal als italienischer Geschäftsreisender. Nun spielt er, gemeinsam mit einem anderen, einem angeblichen Engländer, eine ganz neue Rolle[110]), die ihm aber nicht minder gut liegt. Denn an Beredsamkeit und dreistem Auftreten fehlt es ihm ja keineswegs. Die sprachlichen Eigentümlichkeiten des Italieners, den er mimt, hat er sehr gut studiert. Er spricht seine französische Muttersprache à l'italienne.

Auch sein Begleiter, der „Engländer", bemüht sich krampfhaft, in seine Muttersprache englischen Akzent zu legen.

In ihrer Redegewandtheit und Aufdringlichkeit sind sie beide ganz echte Reisende. Sie hören nicht auf, ihre Waren immer wieder von neuem anzupreisen, bis sie Paturot schließlich hinauswirft. Aber leider erkennt er den ehemaligen Flouchippe zu spät unter seiner guten Maske, so daß der schwere Junge wiederum der Polizei entkommt.

---

er habe beim persischen Botschafter das Geheimnis des persischen Puders (eines Zahnpulvers) erfahren.

110) Dieser Typ des Geschäftsreisenden ist damals populär geworden durch Balzacs «Illustre Gaudissart». Balzac hat das Original seiner Romanfigur persönlich gekannt und es in seiner Erzählung getreu nachgebildet. M. Gaudissart hat alles gesehen, weiß alles, kennt die ganze Welt. Er ist das Bindeglied zwischen Paris und der Provinz. Er sieht aber nichts gründlich, sondern alles nur oberflächlich: «Il s'intéresse à tout, et rien ne l'intéresse». (Balzac: «L'Illustre Gaudissart» Bd. 6, Paris 1869. p. 340). Er ist ein vollendeter Schauspieler mit einem großartigen Mundstück: «Doué de l'éloquence d'un robinet d'eau chaude que l'on tourne à volonté, ne peut-il pas également arrêter et reprendre sans erreur sa collection de phrases préparées qui coulent sans arrêt et produisent sur sa victime l'effet d'une douche morale.» (Balzac: «L'Illustre Gaudissart», p. 340). Er läßt sich nie einschüchtern, sondern weiß stets seine Fahne nach dem Wind zu drehen.

7. Vertreter der Halbwelt:

Das weibliche Gegenstück zu dem Betrüger Flouchippe ist die Spionin Flibustofskoï. Ihr Name bildet schon einen Hinweis auf den Charakter der „Dame", da er zusammenhängt mit flibustier (= Freibeuter, Dieb). Man ist schon von vorneherein mißtrauisch gegen sie, weil sie eine gute Bekannte Oskars ist, der sie «la providence des artistes» nennt. Ihre Spezialität besteht darin, Prinzessin zu spielen, was sie großartig versteht und wodurch sie auf dumme, harmlose Bürger wie Paturot einen tiefen Eindruck macht. Seiner begeisterten Beschreibung nach, muß sie von auserlesener Schönheit sein. Schneeweiße Zähne glänzen wie Perlen in ihrem Mund, ein dunkler, sehnsüchtiger Blick und eine samtweiche Stimme verkünden Rasse. Da aber Paturot schon gleich verliebt in sie ist, ist seine Beschreibung wohl etwas übertrieben. Immerhin sieht er doch, daß sie schon ein wenig „reif" und zu üppig ist. Die eingehende Schilderung der „Prinzessin" vom Kopf bis zum Fuß ist vom psychologischen Standpunkt aus sehr gut. Denn sie entspricht so recht dem Urteil eines Mannes, der sie mit dem Blick der Liebe betrachtet. Daraus erklärt sich auch die ein wenig lüsterne Sprache.

Zu dem vornehmen Äußeren der Flibustofskoï paßt genau ihre elegante Kleidung, die sie wie eine Fürstin zu tragen versteht. Sie hält ein großes Haus und hat zahlreiche Diener.

Die Haupteigenschaft der „Prinzessin" ist neben einem ausgezeichneten Schauspielertalent, vor allem große Raffiniertheit. Sie wittert in der Familie Paturot sofort ein Ausbeuteobjekt — sie steht natürlich auch mit Oskar in Verbindung — und versteht es äußerst geschickt, diese in ihre Falle zu locken. Malvina gewinnt sie als erste durch häufige Besuche in ihrem Geschäft und durch die wohlwollende, leutselige Art sich mit ihr zu unterhalten. In dieser Hinsicht wirkt sie ganz „echt", wie eine leibhaftige Prinzessin. Sie läßt sich von Malvina deren ganze Lebensschicksale erzählen und nimmt lebhaften Anteil daran, — besonders an dem Bericht über den jährlichen Umsatz! — schickt auch den Kindern von Zeit zu Zeit Spielsachen, um sich in das Herz der Mutter gänzlich einzuschleichen, kurz «... débitait une foule de petits riens qui avaient du prix, venant d'une bouche aristocratique» (I, p. 220.), (zweifellos eine feine psychologische Beobachtung!) Mit Vorliebe bewundert sie Malvinas Kleider — wieder ein guter Trick, um sich bei ihr lieb Kind zu machen. Ihr ganzes Herz gewinnt sie aber schließlich dadurch, daß sie sie in die große Gesellschaft einführt.

Der Kreis um Cathinka Flibustofskoï ist äußerst bezeichnend für die damalige Zeit. Das ist die gleiche Gesellschaftsschicht, die Alexander Dumas fils später (1855) Demi-Monde nennt. Du-

mas vergleicht jene Welt mit einer Insel, auf die sich die gescheiterten Existenzen von oben und die kleinen von unten flüchten. Aber alle, die in der Halbwelt verkehren, haben irgendeinen dunklen Flecken in ihrer Vergangenheit. Dumas gebraucht dafür den treffenden Vergleich mit dem Pfirsichkorb, in dem die Früchte nicht mehr ganz tadellos sind. Damit deckt sich genau Reybauds Beschreibung jener Menschenklasse: «Il existe à Paris une grande société fort mêlée, où il suffit d'un titre exotique et de beaucoup de luxe pour se produire, pour faire de l'effet. Par une sorte de convention, on y vient de toutes parts comme sur un terrain neutre, sans que cela puisse engager ni compromettre.» (I, p. 228.) In diesem Kreis, der größtenteils aus Diplomaten und Finanzleuten besteht, findet man viel Luxus und Glanz, doch kann man stets eine gewisse Zurückhaltung beobachten, sowie das gänzliche Fehlen jeder Vertrautheit. Die Flibustofskoï herrscht hier als Königin. Bezeichnend für jene Halbwelt sind die tiefen Halsausschnitte der Damen und die Spottlieder auf die legitimen Ehegatten, von denen hier allerdings sehr wenige vertreten sind. Malvina tanzt dort einen Tanz, der von den Behörden verboten ist und die Schauspielerin Déjazet erscheint in Hosenrollen. Von dem Benehmen der Frauen kann man unschwer auf den Ton schließen, der in der ganzen Gesellschaft herrschte.

Malvina fühlt sich sehr wohl dort und ist nun Feuer und Flamme für die „Prinzessin", die dadurch ihr Ziel erreicht hat. Nun braucht sie noch Paturot für ihre Zwecke. Sie will unter allen Umständen Geld von ihm haben. Das gelingt ihr auch bald dadurch, daß sie sich, wie die „Aristokraten" bei Molière, in Paturot „verliebt". Durch ihre weiblichen Künste, durch ein wenig Zärtlichkeit, Tränen und Küsse hat sie dem einfältigen Bürger rasch den Kopf verdreht. Er gesteht selbst: «Je ne sortais jamais de là sans y laisser un peu de ma raison et de ma vertu.» (II, p. 77.) Mittels gut erfundener Märchen von der Grausamkeit des russischen Kaisers bahnt sie sich den Weg zu Paturots Herz und zu seinem Geldbeutel: «J'offris dix mille francs, la princesse en accepta vingt.» (II, p. 94.) Als Paturot zudem noch Abgeordneter wird, hat sie ihr Hauptziel erreicht. Denn nun kann sie ihn obendrein noch tüchtig ausspionieren. Lange wird er auf diese Weise von ihr betrogen, bis es ihm endlich zuviel wird und er sein Geld zurückverlangt. Noch einmal versucht es die Kokette mit erneuten Schmeicheleien. Erst als sie sieht, daß Paturot auf seiner Forderung bestehen bleibt, wirft sie die Maske ab und nennt ihn dreist einen Lümmel. Paturot erscheint schließlich nach 3 Tagen mit einem Gerichtsvollzieher. Da ist aber die „Prinzessin" längst auf Nimmerwiedersehen verschwunden; und in Rußland, wohin sich der naive Mann wendet, weiß man natürlich überhaupt nichts von ihrer Existenz. Ganz zum Schluß

des Romans hören wir noch, daß die Betrügerin mit ihrem Komplizen Tapanowich ein Café leitet.

Ihr Geliebter, der „Feldmarschall" Tapanowich ist eine nicht minder dunkle und geheimnisvolle Existenz wie die Flibustofskoï. Der starke, untersetzte Mann mit seinen kleinen grauen Augen und dem grauen Schnurrbart ist von äußerst leidenschaftlichem Temperament. Wenn er einem die Hand gibt, renkt er sie fast aus, nach „tartarischer Sitte", wie Reybaud drollig bemerkt. Madame Paturot gegenüber zeigt er sich immer von der wohlwollenden Seite, Monsieur Paturot gegenüber aber nur, wenn dieser tüchtig bezahlt. Als fürstliche Gegengabe erhebt er ihn in den Adelstand[111]). Er ist also der gleiche Schauspieler und Betrüger wie seine Dulcinea. Sobald dieser das Geld ausgegangen ist, spielt Tapanowich den wilden, eifersüchtigen Mann, der erst durch Paturots gefüllten Beutel wieder zu besänftigen ist: «Quand la palatine venait de pratiquer une saignée à mon coffre-fort, le visage du Tartare demeurait pendant quinze jours à l'état d'épanouissement; mais à mesure que les fonds baissaient, les façons devenaient plus rudes et les regards plus farouches.» (II, p. 163.) Nebenbei ist der „Tartar" auch ein politischer Wühler, der Schmähschriften gegen die Julimonarchie verfaßt.

8. Die Provinzler.

In der langen Reihe der dramatis personae, die Reybaud auf seinem "Vanity Fair" auftreten läßt, marschieren neben den vielen Pariser Typen auch einige Provinzler, die allerdings nur einen kleinen Raum einnehmen.

Am besten ist der Bauer Gérard aus der Auvergne gelungen, der, verschlossen, mißtrauisch, wortkarg und unzugänglich, sich nicht so leicht eine politische Meinung aufdrängen läßt. Paturot und seinem Begleiter gelingt es nicht einmal, ihn zum Sprechen zu bewegen. Erst der feine Psychologe Oskar wird mit dem halsstarrigen Bauern fertig. Durch List und Schläue „taut er ihn auf", dadurch, daß er ihn, nach seiner bewährten Methode, an seiner schwachen Stelle packt, das ist Gérards Napoleonverehrung. Schon scheint der Bauer für Paturot gewonnen, wenigstens läßt er sich vor der Wahl reichlich von ihm bewirten. Dann aber kommt der Endeffekt, der von Reybaud sicher der Natur abgelauscht ist: der Bauer wählt mit seinem ganzen Haus doch die Opposition. Er hat sogar den schlauen Oskar hereingelegt und man glaubt ihn, ob seines Triumphes, stillvergnügt vor sich hinschmunzeln zu sehen.

Die übrigen Provinzler werden als Gesellschaftsgruppe ebenfalls recht drollig geschildert. Zunächst sind sie alle ungemein

111) vgl. das Türkenballet im «Bourgeois Gentilhomme» von Molière.

interessiert, angefangen vom Herrn Pfarrer, der neue Meßgewänder braucht, bis hinunter zum kleinsten Mann, alle bestürmen sie Paturot, er möge in Paris ein gutes Wort für sie einlegen. Da dieser mit seinen Versprechen nicht geizt und sie obendrein noch großartig bewirtet, werden sie ihrem früherenAbgeordneten schnell untreu und schlagen sich auf Paturots Seite. Als er dann wirklich zu Amt und Würden kommt, nehmen ihn die Provinzler sofort beim Wort und schreiben ihm täglich 15—20 Bittbriefe. Noch lästiger werden sie aber, wenn sie Paturot in Paris besuchen. Da rücken sie mit Kind und Kegel an und glauben damit dem Herrn Abgeordneten noch eine besondere Freude zu machen. Daß sie bei ihrem Besuch mindestens ein Mittagessen profitieren wollen, ist selbstverständlich. Sie verlangen außerdem von Paturot, daß er ihnen alle Sehenswürdigkeiten von Paris zeige, wenigstens alles, was gratis (!) ist. Durch besonders feine Manieren zeichnen sie sich keineswegs aus, denn sie stecken den Nachtisch sogar in die Tasche um für den nächsten Tag gleich ein Frühstück zu haben oder um ihn im Parlament geräuschvoll zu verzehren. Denn sogar bis dorthin verfolgen sie den armen, geplagten Paturot und deuten begeistert mit dem Finger auf ihn, wenn sie ihn unter den übrigen Abgeordneten erblicken. Dabei flüstern sie sich in ihrer Sprache zu: «Où diable le vois-tu, madame Michonneau?» «T'as donc la berlue! Tiens, l'habit bleu, les cheveux châtains, près d'un maigre à perruque.» (II, p. 144/45.) Scheint es uns nicht, als ob wir diesen Leuten schon einmal begegnet sind, so realistisch sind sie geschildert?

Zusammenfassend läßt sich über die Charaktere dieses Romans noch einmal sagen: die Hauptpersonen Paturot, Malvina und Oskar sind sehr gut und natürlich gezeichnet, aber die unzähligen Nebenpersonen wirken meist recht farblos (mit Ausnahme von Flouchippe und der Flibustofskoï). Sie dienen nur gleichsam als Schild, den Reybaud vorschiebt, um selbst über seine Zeitverhältnisse urteilen zu können, was für die Personen häufig einen Mangel an Lebendigkeit und künstlerischer Gestaltung bedeutet.

III. Kapitel.

Sprache und Stil:

Neben dem Inhalt ist das 2. wesentliche Kriterium eines literarischen Werkes die Sprache, der Stil. Allgemein ist bei Reybaud zu bemerken, daß er sein Werk in eine äußerst klare, durchsichtige, einfache und logische Sprache gekleidet hat, in der sein «bon sens» zum Ausdruck kommt.

Trotz der vorherrschenden Schlichtheit wirkt sie aber nicht eintönig, sondern zeichnet sich sogar durch größte Vielgestaltigkeit und Gewandtheit aus — man müßte keinen Journalisten vor sich haben — und paßt sich dem jeweiligen Inhalt glänzend an. Reybaud beherrscht die Fachausdrücke des Romantismus mit Meisterschaft und bringt sie so an, daß man aus ihnen das pulsende, strömende, leidenschaftliche Leben der Romantiker herausfühlt. Ich denke an die Worte: «démolir Voltaire», «enfoncer Racine» oder an das überschwängliche, farbenschillernde Lob des romantischen Stils: «On annonçait que le grand style, le vrai style, le suprême style allait naître, style à ciselures, style chatoyant et miroitant, empruntant au ciel son azur, à la peinture sa palette, à l'architecture ses fantaisies, à l'amour sa lave, à la jalousie ses poignards, à la vertu son sourire, aux passions humaines leurs tempêtes. La littérature que nous allions créer devait être stridente, cavalière, bleue, verte, mordorée, profonde et calme comme le lac, tortueuse comme le poignard du Malais, aiguë comme la lame de Tolède; elle devait concentrer en elle la fierté de la grandesse espagnole et l'abandon folâtre du polichinelle napolitain; élever sa pointe en minaret comme à Stamboul; se daller en marbre comme à Venise; résumer Soliman et Faliéro, le muezzin et le gondolier des lagunes, deux types contradictoires; chanter avec l'oiseau, blanchir avec la vague, verdir avec la feuille, ruminer avec le bœuf, hennir avec le cheval, enfin se livrer à toutes ces opérations physiques avec un bonheur extraordinaire, vaincre en un mot, dominer, supplanter, et ... enfoncer la nature.» (I, p. 7.) Nicht minder echt ist Paturots romantische Liebeserklärung an die Flibustofskoï: «Tu es mon trésor et ma joie, mon diamant et ma perle, mon Andalouse au teint coloré!», (II, p. 59.) desgleichen sein Abschiedsgedicht.

Mit gleicher Treffsicherheit weiß er die ganz anders geartete, nüchterne Gerichtssprache nachzuahmen, die er einmal sogar durch wörtliches Anführen des Strafgesetzbuchs bringt. Wir finden die starren Formeln ledit, ladite, aux termes de l'article ... (I, p. 57.) und ledit défendeur, aux termes des articles ... (I, p. 250.) usw. Auch die Phrasen der Parlamentsredner hat er glänzend abgelauscht und sie getreulich wiedergegeben: («Les hommes et les choses», «mon pays» usw.)

Am besten kennt er den Stil der Presse in all seinen verschiedenen Nuancen und Funktionen. Es ist ihm ein besonderes Vergnügen, seine Spottlust in der Nachahmung marktschreierischer Reklame zu befriedigen. Das interessanteste unter den vielen Beispielen ist vielleicht das folgende, in dem sich Reklamekunst und romantisch-überschwängliche Sprache vermählen. Es ist das Lob des Dramas «Les Durs à cuire»: «'Les Durs à cuire', ouvrage taillé dans le granit et le porphyre, travail babylonien et ba-

saltique, étude de mages et d'hiérophantes. Par son caractère de simplicité, cette pièce rappelait la Bible, par sa profoundeur sombre, les védas indous; par son charme, la Genèse; par ses expiations, le Coran, c'est-à-dire toutes les traditions et tous les cultes»[1]). (II, p. 35.) Der bombastische Stil der Feuilletonromane[2]), der legere Ton des Theaterkritikers und der hochfachwissenschaftliche des Musikreferenten wird überall gleich gut getroffen. Sein Wortschatz umfaßt außerdem die Geheimausdrücke der Politik[3]), der Malerei[4]), der Architektur[5]), der Wissenschaft und der Kriegskunst, aus der er nicht selten auch seine Vergleiche entlehnt.

Bei den Personen ist die Sprache ebenfalls meist sehr gut dem Charakter angepaßt.

Wenn Paturot z. B. von den romantischen Träumen seiner Jugend spricht, da erwärmt er sich förmlich an der Erinnerung und seine Ausdrucksweise wird poetisch: «Oh! les illusions de la jeunesse, que c'est beau, mais que c'est court!» (I, p. 26.) Auch als er Malvina mit beredter Zunge die Notwendigkeit des Selbstmords vorträgt, spricht er als echter Paturot, der sich immer den Ilusionen hingibt und den sein Ehrgeiz auch angesichts des Todes noch nicht verläßt. Glänzend ist ferner seine Schilderung der Flibustofskoï, die er mit den Augen der Liebe betrachtet hat. Trotzdem muß man aber immer wieder feststellen, daß seine persönliche Note, auch in der Sprache, oft dadurch leidet, daß er zum Sprachrohr Reybaud's mißbraucht wird.

Noch besser ist die Verschmelzung von Sprache und Charakter bei Malvina gelungen, deren volkstümliche[6]) Ausdrucksweise ihr noch den letzten Stempel der Originalität aufdrückt. Sie nimmt sich grundsätzlich nie ein Blatt vor den Mund, sondern redet immer frisch von der Leber weg. Sie nennt Paturot unverblümt «cornichon», weil er auf keinen grünen Zweig kommt. Ja, sie kommandiert ihn in der St. Simonistischen Versammlung sogar wie einen Hund: «Va t'asseoir, Jérôme!» (I, p. 18.) Ihre Vergleiche sind immer äußerst treffend und anschaulich: «En public, roides comme des crins, dans le tête-à-tête, souples comme des gants, connu, connu!» oder der einzigartige Vergleich:

---

1) Vgl. auch den Brief von Trottemard II, S. 72 und die marktschreierische Sprache in den Prospekten von Saint-Ernest und Flouchippe.

2) «Faire osciller sa phrase dans le balancier de l'antithèse» (I, p. 73) und «la cataracte de l'énumération» (I, p. 73).

3) Les bimbachis, topachis. kaïmakan ... (II, p. 161).

4) Flou, rapin...

5) Le gothique à lancettes, le gothique rayonnant ou rutilant usw. (II, p. 14).

6) z. B. «Ca prend couleur, que je ne pense, voyons où il veut en venir.» (I, p. 52.) oder «plus souvent!» (I, p. 52) «merci, on sort d'en prendre», (I, p. 163) «un beau venez-voir!» (I, p. 64), avoir le cœur à la poche» (I, p. 65).

«Mon petit, c'est amusant comme un enterrement de sixième classe, tout ça!» (I, p. 29.) Besonders reizend ist ihr spontaner Freudenausbruch bei Paturots Erwachen aus der tiefen Ohnmacht: «Tiens, tiens, tiens! le voilà qui revient sur l'eau, cet agneau adoré! Enfin!» (I, p. 50.) Rührend verteidigt sie ihren Mann vor den Angriffen der Flibustofskoï: «Pauvre chat, ... comme on le calomnie!» (I, p. 225.) Auch der impulsive Ausspruch: «J'en mouillerai 22 mouchoirs» (I, p. 178.) ist echt Malvina. Damit erringt sie sich die Freundschaft des guten Onkels. Als Malvina das Reiten lernt, drückt sich das auch in ihrer Sprache aus: «Vous allez boire ce verre de champagne ... ou je vous casse 519 cravaches sur la figure!» (II, p. 215.) Gewiß keine sehr gewählte Ausdrucksweise für eine Dame. Ebenso burschikos spricht sie mit ihren hohen literarischen Gästen: «Eh bonjour, Fréderic[7]), comment ça vous va-t-il, vieux? ... Ah ce diable d'Eugène[8]), bonjour Eugène! comment se portent vos chiens anglais? ... Voici le grand Victor[9]), le sombre Victor, le ténébreux Victor ... Tiens, et vous Honoré[10]), voulez-vous une tasse de thé, mon gros bonhomme?» (I, p. 153.) Dabei klopft sie ihm noch obendrein auf sein Bäuchlein und sagt: «Que le diable me massacre, je ne vous avais pas encore aperçu!»

Den Gipfel der Komik bildet aber zweifellos die Sterbeszene, bei der man wirklich herzhaft lachen muß: «Impossible de mourir par un tel tapage» äußert Paturot, worauf Malvina seufzend erwidert: «On ne peut pas seulement trépasser en paix dans cette maison.» (I, p. 171.) Dann die naive Frage: «Es-tu mort, Jérôme?», die Paturot traurig verneint, usw.

Aus diesen wenigen Beispielen wird ersichtlich, wie Reybaud durch die sprachlichen Eigentümlichkeiten Malvinas Charakter noch besonders plastisch gestaltet und ihr mit künstlerischer Schöpferkraft Lebensodem eingehaucht hat (so daß sie als sein Meisterwerk anzusprechen ist).

Die Sprache des alten Onkels Paturot entspricht gleichfalls genau seinem Charakter in ihrer Klarheit, Logik und kaufmännischen Knappheit. Besonders typisch hierfür erscheint mir jene Wendung: «Tu sais mieux t'exalter que calculer, mon garçon. Exemple: tu as fait ...» (I, p. 174.)

Nicht minder gut ist Oskars Sprechweise getroffen, die stets witzig und bildhaft seinen sprühenden Geist widerspiegelt und

7) = Frédéric Soulié, der Romanschriftsteller.
8) = Eugène Sue, Romanschriftsteller.
9) = Victor Hugo.
10) = Honoré de Balzac, der bekanntlich klein und dick wie ein Falstaff war. Grandville hat diese Stelle des «Jérôme Paturot» mit einer Skizze karikiert in der «Histoire illustrée de la Littérature française par Lanson, Paris Hachette, p. 307». Sie zeigt Mad. de Girardin in einem Gespräch mit Balzac und trägt den ironischen Titel: «Un thé aristocratique».

nicht selten durchwürzt vom Argot der Ateliers ist. Ich denke an Ausdrücke wie «rapin» (II, p. 22.), «quel flou», «j'aime mieux le flou, le poncif et tout l'argot des ateliers.» (II, p. 155.) Ausgezeichnet wirkt ferner die herablassende Sprache einer Flibustofskoï oder des Génies, die Redegewandtheit der beiden Geschäftsreisenden, des Advokaten und der Politiker und das schwerfällige Gestammel des Bauern Gérard, dessen Sprache sich mit ein paar Worten wie «Ah! pour cha, oui fichtra! oui,dà, oui! ch'est comme cha, fichtra» (II, p. 114.) schon erschöpft, die er, je nach Stimmung, mit verschiedener Betonung vorbringt.

Bisweilen wird der schlichte sprachliche Rahmen gesprengt durch originelle Metaphern, die allerdings teilweise sehr gesucht, ja direkt preziös[11]) wirken. Sie verraten eben den „Mann von Stil", den Journalisten, der durch die Originalität seines Geistes blenden will, aber dadurch an Natürlichkeit des Ausdrucks einbüßt.

Reybaud schöpft seine Vergleiche aus den verschiedensten Gebieten, mit Vorliebe aus der Natur, aus dem Kriegshandwerk, aus der Bibel und der Antike. Auch das Strumpfgewerbe und das journalistische Milieu liefern ihm wertvolle Metaphern, die nicht selten komische Färbung tragen: «... plus d'un bonnet de coton a passé au pouvoir» (I, p. 175) oder: «le bonnetier est moins bien partagé: on lui livre un manche à balai pour en faire une Vénus.» (I, p. 184) usw. Aus der Schriftstellerei: «4 articles tués sous lui» (I, p. 61.) «le directeur se renfermait dans son dédain et dank sa cravate.» (I, p. 67) oder: «Nous élevâmes un bazar à côté d'une fabrique de phrases.» (I, p. 70.) Ein gut Teil der Komik in dem Roman wird durch solch lustige Vergleiche bestritten, in denen besonders Malvina[12]) groß ist. Auch durch ganz kurze, trockene Bemerkungen erzielt Reybaud oft die drolligsten Wirkungen. Ich denke z. B. an die Stelle: «Vive le capitaine Paturot! Vive le capitaine Paturot! répétèrent les dix founisseurs de la maison» (I, p. 191); «des ventres peu susceptibles d'alignement» (I, p. 167) oder an die bereits zitierten Worte: «J'offris 10 mille francs, la princesse en accepta vingt.» (II, p. 94.) Wie komisch wirkt ferner Flibustofskoïs unvermittelter

---

11) Er nennt z. B. Malvina la fée de la vente, (II, p. 188), den Kellner le préposé aux orgeats et aux limonades, (I, p. 64), die Zeitungszensoren les kadis de l'encre rouge, (I, p. 100), das Vorlesungsverzeichnis Almanach royal, (II, p. 58), den Tonkünstler l'aigle de la clef de fa, (I, p. 235), usw.

12) Ferner Vergleiche wie les hôtes de la Morgue ... (II, p. 21), chef d'œuvre cadavéreuse, chameau-géant comme le peintre usw. (II, p. 23).

Gedankensprung: « ... c'est à fendre le cœur. Vous avez là une jolie robe!» (I, p. 232.) Köstlich mutet die tragi-komische Frage an: «Qui ne voudra savoir ce que c'est que cette tête ci hardiment suspendue entre deux numéros?» (I, p. 80) oder die satirische Feststellung: «On donna des bals passablement décolletés en l'honneur de la religion,» (I, p. 20) oder die ärgerliche Beschwerde: «Votre journal est en mauvais cuir, ... il a fait eau le jour où je l'ai chaussé." (I, p. 69) und der drollige Stoßseufzer Paturots: «Cette horrible barbe reparaissait sans cesse à l'horizon de mon premier repas entre le fruit et le café à la crème.» (II, p. 29.) Anfang und Schluß des Romans geben gleichfalls ein treffliches Beispiel für Reybauds Mutterwitz. Der 1. Satz lautet: «L'usage du bonnet de coton n'est pas une de ces institutions éphémères destinées à disparaître avec la civilisation qui les vit éclore,» (I, p. 3) und der letzte: «La palatine tient un café sur les bords fortunés de la Néwa, et le feldmaréchal rince les verres de l'établissement.» (II, p. 262.) Beide Sätze, die nur in loser Beziehung zu dem Roman selbst stehen, erinnern sehr an den journalistischen Stil des von Reybaud karikierten Zeitungskritikers, der mit seinem Zeisig beginnt. Gut sind auch die beiden Parodien auf Corneilles Cid: «Que vouliez-vous que je fisse contre deux? je succombai.» (I, p. 35) und «Que vouliez-vous que fît un directeur contre une si belle ordonnance? Il paya et s'effaça.» (II, p. 338.)

Von Zeit zu Zeit hat Reybaud auch urkomische Situationen eingestreut, die in ihrer Art einzig dastehen und dem Roman erst die rechte Würze verleihen. Wir sehen z. B. Paturot als Pantoffelheld in den verschiedensten Lebenslagen, immer reizt er uns zum Lachen, am meisten in der Saint-Simonistischen Versammlung. Eine andre heitere Szene: Paturot und Malvina wollen auf den Hofball, aber die Stiefel des Gatten und der Friseur der Gattin erscheinen nicht rechtzeitig. Ein Genre-Bild voll glänzender Naturtreue! Die Hinweise auf die mühsam geübte Verbeugung vor dem König und die unter großer Aufregung Tag und Nacht einstudierte Rede auf den Käse, die beide so kläglich ihre Wirkung verfehlen, sind nicht minder köstlich. Noch manche fröhliche Erinnerung zieht an unserm geistigen Auge vorbei, besonderes Vergnügen bereiteten uns die Sterbeszene und die geschickte Parallelhandlung zwischen dem reuigen Sünder Paturot, der schuldbeladen nach Hause schleicht und Malvina, deren Gewissen gleichfalls nicht ganz rein ist. Reybaud verfügt tatsächlich über ein schönes Quantum gesunden „Humors", wie man im landläufigen Sinn zu sagen pflegt.

Ist er aber deshalb ein echter Humorist oder doch nur ein Satiriker? Die Frage ist nicht so leicht zu beantworten, zumal die beiden Begriffe bis heute noch nicht restlos geklärt sind. Jeden-

falls steht aber die Tatsache fest, daß der Humor stets gefühlsbetontes Lachen ist, während die Satire dem kalten, nüchternen Verstand entspringt. Der Humorist lächelt und spottet wohl über die Torheit der Welt, den einzelnen Toren beurteilt er aber voll nachsichtiger Milde. Er kennt nicht das herbe, verletzende Lachen, das dem Feind gilt, sondern nur ein stilles, mildes Lächeln über die Fehler des Freundes. Eben diesen Vorzug glaubt Jules Simon in Reybauds Roman gefunden zu haben und rechnet den Verfasser daher zu den reinen Humoristen. «C'est un livre de bonne grâce et de bonne humeur, qui a l'heureuse et singulière fortune de n'épargner et de ne blesser personne.» («Journal des Écon.» IV, 41. 42, 1888, p. 101.) Ich erinnere auch an dieser Stelle noch einmal an die bereits auf S. 2 meiner Ausführungen zitierten Worte Jules Simons über Reybaud: « ... Ce qui nous l'a rendu si cher, c'est sa bonté, cette bonté qui était comme le fond de sa nature et qui se montrait partout, jusque dans l'ironie qui était un des agréments de son talent, et dont personne ne s'est jamais senti blessé.» (Jules Simon: «Louis Reybaud, Journal des Économistes, IV, 41, 42, 1888, p. 101.)

Die gleiche Ansicht vertritt J. Sarrazin in seiner „Geschichte der französischen Nationalliteratur": „Dieses belustigende Buch geißelt ohne Bitterkeit und mit unnachahmlichem Gleichmut die bodenlose Mißwirtschaft unter Louis Philipp." (J. Sarrazin: „Geschichte der franz. Nationalliteratur", Bd. II, Berlin 1889, p. 325.)

Nur W. Gottschalk spricht Reybaud überhaupt den Humor ab und zählt ihn zu den heiteren Satirikern. Dieses Urteil erscheint mir zu einseitig. Jules Simons Ansicht fällt doch wohl am meisten ins Gewicht, da er außer den Werken auch den Menschen Reybaud gekannt hat. Ich persönlich würde Reybaud gleichfalls zu den Humoristen zählen, der allerdings gar vieles zu tadeln hat, aber seine versteckte Güte und Menschenliebe nie ganz verleugnen kann. (Der alte Onkel Paturot ist z. B. eine durch und durch humoristische Gestalt, bei der einen warm ums Herz wird). Sein tiefes Verständnis für die menschlichen Schwächen hindert Reybaud aber nicht, bisweilen sehr ernste Töne anzuschlagen und sogar bis zur Satire[13]) zu gehen. Jedoch gibt auch Gottschalk zu, daß

13) Dann wird Paturot zum Sprachrohr Reybauds, der uns unverblümt seine Meinung über die Verderbtheit seiner Zeit sagt. So geißelt er oft den profitlichen Geschäftsgeist: «Nous vivons sous le règne des gens d'affaires» (I, p. 130) oder: «Sous un régime basé sur l'interêt, il n'y a plus de place pour le devouement, le calcul envahit tout» (I, p. 138). Diese letzte Feststellung deckt sich übrigens genau mit einem Ausspruch Monniers: «Nous sommes dans une époque de calcul et de raisonnement» (zit. nach H. Wolfrum: „Das literar. Werk H. Monniers", Erlanger Diss. 1930, p. 77) oder: «Notre classe industrielle est arrivée trop tôt au pouvoir pour sa gloire; elle aurait eu besoin d'un plus long noviciat: elle poursuit son éducation aux dépens de la force, de la grandeur, de la dignité du pays» (I, p. 216). Ein anderes Mal findet er: «L'empirisme est le

dies mit einem Humoristen zu vereinbaren ist—in diesem Fall spricht er von einem satirischen Humor: „Und doch hat gelegentlich ein satirisches Element Eingang in den Humor gefunden. Wenn wir die Geistesprodukte der Humoristen aller Völker überblicken, so finden wir in ihnen ab und zu scharfe, ja selbst bittere Töne angeschlagen ..." (W. Gottschalk: „Die humoristische Gestalt in der franz. Literatur", Heidelberg 1928, p. 33.) (Das ist z. B. bei Thackeray der Fall, der in seinem "Vanity Fair" schonungslos die Personen entlarvt, der aber, wie Reybaud, seine tiefverwurzelte Menschenliebe nicht verleugnen kann.) Mag sein, daß Reybaud neben der humoristischen Ader auch eine satirische besitzt, mit der er die sozialen Schädlinge richtet, aber jedenfalls wiegt der erwärmende und verklärende Humor bei ihm schwerer als die kalte Satire.

Zusammenfassende Würdigung:

Reybauds Roman fand, infolge seiner hohen Aktualität, begeisterte Aufnahme[14]) bei den Zeitgenossen. Das Buch wurde in allen Formen verkauft: in schönen Bibliothekausgaben, in Volksausgaben; man gab es im Unterhaltungsteil der Zeitungen wieder und veröffentlichte es in illustrierten Lieferungen.

Aber wie sieht es mit solchen Romanen später, nach Jahrzehnten, aus? Gar oft fallen gerade sie am schnellsten der Vergessenheit anheim, vorausgesetzt, daß sie nicht mit künstlerischem Genie verfaßt sind. Sie werden das Opfer ihrer Aktualität. Denn solche Tendenzromane verlieren immer mehr an Interesse, je ferner die Zeit liegt, die sie schildern. Das ist auch das Los dieser Erzählung, die heute nur mehr wenige kennen.

Und doch bedeutet jenes Werk mehr als eine naturgetreue Photographie der Zeitverhältnisse unter Louis Philipp. Denn hinter dem Ort- und Zeitkolorit, hinter den Menschen einer längst vergangenen Epoche, steht etwas, das nicht dem Wandel unterworfen ist, das nie unmodern, nie uninteressant ist, sondern ewig jung und

---

roi du monde, il faut subir ce joug, ou périr», (I, p. 139), und «J'ignore vers quel avenir nous marchons, mais il ne se présente pas sous de beaux auspices». (1, p. 130). Flaubert sieht seine Zeit mit ähnlichen Augen: «Que voulez-vous faire dans une époque de décadence comme la nôtre? (G. Flaubert: «Education sentimentale», I. Bd. p. 191, Paris, M. Lévy, 1870). Völlig pessimistisch klingt ferner jene andre Stelle in Reybauds Roman: «Quant à moi, j'en sortis passablement dégoûté du mécanisme représentatif, et des petits ressorts, sur lesquels il repose». (I, p. 152).

14) 1847 hatte er bereits die 3. Auflage.

ewig neu uns in seinen Bann zieht: das menschliche Herz, das sich im Grunde durch alle Jahrhunderte hindurch gleich bleibt. Reybaud hat sich öfters bemüht, hinter den Zeitkulissen das menschliche Herz in seiner Nacktheit, ohne Schminke, unter die Lupe zu nehmen und es mit seinen Wünschen und Begierden, seiner Eitelkeit und Schwäche in das Rampenlicht zu rücken. Da kann der sonst so heitere Schriftsteller dann zum ernsten Prediger werden, mit dem Predigttext: „vanitatum vanitas"! «J'avais compris l'espèce d'empire attaché à la profession, empire indélébile, car il s'appuie sur la vanité humaine.» (I, p. 71) oder «La vanité est un mal opiniâtre et sujet aux rechutes.» (I, p. 181.) 'Et omnia vanitas sunt' klingt es weiter durch seine Betrachtungen «Toute grandeur a des ennuis qui y sont inhérents, et il n'est point de médaille qui n'ait un revers» (II, p. 135) und «Il en est des grandeurs comme des paillettes et oripeaux de théâtre: il ne faut pas les regarder à la clarté du jour; cela paraît mesquin et misérable.» (II, p. 174.) Aber trotz aller Eitelkeit des Irdischen bleibt das ungestillte Sehnen der menschlichen Seele nach Macht, Reichtum, Erfolg, Glück. Besonders die Jugend kann sich nicht genug tun an dem Jagen nach Idealen: «Quand on entre dans la vie, ... on se la figure volontiers comme une chose éthérée; on en fait un Eden que l'on peuple de fantômes gracieux: Tout est beau, tout est bon; la pensée ne touche à rien sans l'embellir et le colorer.» (I, p. 26.) Selbst Mißerfolge können ihre Zuversicht nicht erschüttern: «... Tant les illusions sont opiniâtres, quand on est jeune.» (I, p. 55.)

Aber auch später ändert sich der Mensch nicht grundlegend, denn «il y a touiours de l'enfant dans l'homme.» (I, p. 72.) Selbst wenn man die Hohlheit des irdischen Erfolgs durchschaut, sehnt man sich noch darnach: «Le cœur humain est un grand problème; on sait ce que valent ces éloges; puisqu'on les paye; et pourtant on s'en montre avide». (I, p. 230). Und noch am Rand des Abgrunds stirbt die Hoffnung nicht, sondern träumt von besseren Zeiten: «L'espoir jette des racines si profondes dans le cœur de l'homme ...» (II, p. 256.) Daher die ständige Unrast im Leben: «Il y a ... au fond du cœur humain un invincible besoin d'essais et d'expériences. Und succès, si grand qu'il soit, ne le remplit pas entièrement, c'est à peine une halte dans la voie des désirs.» (I, p. 180.) Besonders das Machtstreben ist dem Menschen angeboren: «L'homme est ainsi fait: il s'accommode difficilement de ce qui est au-dessus de lui, parfaitement de ce qui est au-dessous. Obéir lui est intolérable, commander lui paraît doux.» (II, p. 95.) Dabei bringt ihm die Erfüllung seiner Wünsche gar oft keine Befriedigung, sondern nur Lasten, von denen er fast erdrückt wird. «En fait de chaînes les plus lourdes et les moins faciles à briser, sont celles que l'on se rive soi-même.» (I, p. 229.) Alles, was Aufsehen und Lärm macht, das wird geschätzt auf der Welt,

das Böse triumphiert oft, während das Gute unbeachtet bleibt: «Il n'y a rien ici bas dont on ne triomphe avec de la volonté unie à un immense aplomb.» (I, p. 90.) « . . . le mal frappe les yeux, les bonnes œuvres restent ignorées» (I, p. 125) und »L'homme est toujours homme: on a beau vouloir se défendre du prestige de la notoriété, juger les choses intrinsèquement et non sur l'étiquette, malgré soi on obéit à la prévention commune; on ne sépare jamais complètement les idées de la personne.» (II, p. 58.) Wir sind eben alle nicht vollkommen: «chacun ses fautes». (II, p. 217.)

Das ist die Bilanz, die Reybaud aus der Summe seiner Beobachtungen auf dem Welttheater zieht. Das sind die bleibenden, klassischen Züge seiner Weltanschauung. Sie werfen wieder ein klares Licht auf den Verfasser selbst, der mit logischem Scharfblick und versteckter Herzensgüte die Hintergründe des menschlichen Handelns zu erforschen sucht, sich aber deshalb nicht in tiefgehende philosophische Systeme verliert, sondern das Menschenleben, trotz aller Tragik, von der leichten, optimistischen Seite nimmt.

In diesem allgemein menschlichen Sinn ist — trotz der innigen Verknüpfung mit einer bestimmten Zeitepoche — auch die Hauptperson Jérôme Paturot in 1. Linie aufzufassen: „Denjenigen, die die Vorteile, die sie genießen, vernachlässigen oder verachten und sich das Leben als ein Traumland vorstellen, zeigt Jérôme Paturot die Ängste und Mühen, die jeden erwarten, der eifrigst bestrebt ist, die Eselsleiter der politischen ‚sozialen oder literarischen Größe zu erklettern. Das ist die Moral und der Zweck des Buches." ("The Irish Quarterly Review", 1853, No. 11, September.) In dieser Auffassung lebt die Hauptperson des Romans in Frankreich auch heute noch weiter als sog. populärer Typus der französischen Literatur. Jér. Pat. Er ist über den Typ des Menschen der Julimonarchie hinausgewachsen und ist zum Symbol des Menschen schlechthin geworden, zur Verkörperung eines Mannes, der alles versucht und nichts erreicht. Als solcher wird er sich immer erhalten, wenn auch im Wandel der Zeiten sein Bild etwas andre Schattierungen annimmt.

Als Typus ist Jérôme Paturot sogar in den französischen Sprachgebrauch übergegangen: der Titel «Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale»[15]) ist in Frankreich sprichwörtlich geworden. Der Eigenname wurde also verallgemeinert. Bei jedem populären Typus muß man den Eindruck des schon einmal Erlebten oder Gesehenen haben. Das ist bei Paturot be-

15) Der Titel des Romans hat auch einem andern Autor als Vorbild gedient. Hippolyte Demanet schrieb ein Buch: «Jérôme Bloquet à la recherche d'une position sociale». (Paris L. Bornemann).

stimmt der Fall. Denn begegnet man nicht auch heute noch vielen Menschen, die wie er sich den gleißnerischen Illusionen des lockenden Lebens hingeben, die mit 1000 Segeln in das wogende Meer des Lebens treiben — um schließlich nach manchen Stürmen in den stillen Hafen zurückzukehren! Eine bekannte Literaturgestalt, die in gewisser Beziehung Ähnlichkeit mit Paturot hat, ist Figaro, den man wie Paturot «l'homme à tout faire et à tout défaire» nennen kann.

Durch die begeisterte Aufnahme seines Romans ermutigt, schrieb Reybaud, der sehr rasch und leicht schuf, 1848 noch eine Fortsetzung: «Jérôme Paturot à la Recherche de la Meilleure des Républiques», die aber nicht mehr die Berühmtheit des 1. Romans erlangen konnte, obwohl sie, nach der Ansicht Jules Simons, mit dem gleichen Talent geschrieben ist wie der 1. Roman. Sarrazin und Gottschalk halten das Buch jedoch für völlig minderwertig. Auch ich finde es ziemlich bedeutungslos, was die künstlerische Gestaltung anlangt.

Reybaud verfolgt darin die selbe Tendenz wie in seinem 1. Buch, nur geißelt er jetzt die Fehler und Schattenseiten der Republik: «J'ai peint la société française sous la monarchie et je ne l'ai point flattée; j'entreprends de la peindre sous la république et ne la flatterai pas davantage. Si les régimes changent, les hommes restent; et au-dessus des fluctuations politiques, il y a les grandeurs et les faiblesses du cœur humain.» (Reybaud: «Jérôme Paturot à la Recherche de la Meilleure des Républiques», Vorrede, p. VII.) Deshalb finden sich in der Fortsetzung auch manche Wiederholungen. Hier tritt die soziale Frage naturgemäß mehr in den Vordergrund. Sehr gut werden aber auch hier Malvina und Oskar gezeichnet. Malvina ist immer noch die alte, die ihren Jérôme beherrscht und Oskar weiß sich in die neuen Verhältnisse ebenfalls glänzend zu fügen und ist bezeichnenderweise der einzige, den die Republik restlos befriedigt.

Um Reybauds künstlerische Fähigkeiten gerecht beurteilen zu können, ist es nötig ihn mit seinen großen Zeitgenossen Flaubert und Balzac zu vergleichen. Beide behandeln in einem Teil ihrer Romane wie er die Zeit Louis Philipps. Beide besitzen gleich ihm einen scharfen Blick für das Morsche, Lasterhafte und Dekadente dieser Epoche. Allenthalben begegnen wir bei ihnen auch denselben Typen, die uns Reybaud nahezubringen versucht hat. Da schreitet der gewandte Feuilletonschreiber neben dem bedächtigen Chefredakteur einher, dort versetzt sich der Claqueur künstlich in Ekstase, während der Kritiker mit kühler Überlegenheit ihm erbarmungslos die Fehde ansagt. Hier sehen wir den Commis-Voyageur dem Advokaten an Beredsamkeit den Rang ablaufen, dort hören wir den Abgeordneten über die zudringlichen Besuche aus der Provinz seufzen und den biederen Bürger über den

gottlosen Bohême fluchen, der an ihm sein Mütchen kühlt. „Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten"[16]), möchten wir ausrufen und doch — sind sie wirklich genau die gleichen wie bei Reybaud? Bei näherem Zusehen entdecken wir, daß Reybauds Typen immer flacher und blasser werden neben jenen meisterhaften und kraftvollen Gestalten, die von Künstlerhand geformt, in prachtvollem Relief herausgearbeitet sind. so naturgetreu und wahr, in ihrer Haltung und Kleidung, in ihrer ganzen Lebensweise, daß man sich mitunter selbst in ihre Zeit zurückversetzt fühlt und „in ihren Kleidern zu wandeln glaubt".

Aber nicht nur ihr Äußeres erscheint uns vertraut, selbst ihre Seele öffnet sich uns weit und wir bekommen einen tiefen Einblick in ihr urtümlichstes Wesen, in ihr eigentliches Leben, das sich in ihrem Innern abspielt. Wir spüren die ungestillte Sehnsucht ihres Herzens nach Glück, ihren Hunger nach Genuß; wir erbauen uns an ihrer heldenhaften Seelengröße oder erschauern vor ihrer abgrundtiefen Selbstsucht und Schlechtigkeit.

Wie Balzac und Flaubert selbst das Leben sahen, so haben sie es in ihre Gestalten hineingezaubert. Die Werke verraten die Lebensanschauung der Meister, die sie schufen. Für jene Dichter — denn das waren sie beide mit ihrem warmen Herzen, mit ihrer glühenden Phantasie — bestand das Dasein aus einer Kette von ungelösten Problemen, die zu ergründen sie sich für unfähig hielten. Das größte aller Rätsel aber war ihnen das menschliche Herz, das sie nur darum philosophisch und psychologisch zergliederten, um es wenigstens etwas begreiflich zu machen.

Reybaud hat eine wesentlich andre Lebensauffassung. Er sieht als Volkswirtschaftler, dem es oft an echtem dichterischen Genie gebricht, zunächst alles viel realer und nüchterner. Sein nationalökonomisches Interesse bleibt notwendig mehr an den Äußerlichkeiten hängen, die man statistisch erfassen kann. Stellen sich ihm wirklich Probleme in den Weg, so tanzt er, als echter Journalist, in leichtem, geistreichen Plauderton darüber hinweg.

---

16) Besonders auffallend erscheint die Ähnlichkeit zwischen Jérôme Paturot und Balzacs César Birotteau. In beiden Romanen — für den Vergleich kommt aber nur der 2. Teil von «Jér. Pat.» in Frage — ist die Rede von einem waschechten Bürger, der in Paris ein gutgehendes Geschäft besitzt, der infolge seines Reichtums in immer höhere soziale Kreise Eingang findet, der sich als Führer in der Bürgergarde betätigt, aber schließlich durch ungeschickte Spekulationen wieder in die größte Bedeutungslosigkeit herabsinkt. — Auch die 1857 erschienenen «Mémoires de Josef Prudhomme» von Monnier behandeln das gleiche bürgerliche Milieu. Prudhomme, dessen Onkel bezeichnenderweise auch bonnetier ist, versucht wie Paturot in allen hochgeistigen Gebieten sein Glück — als Dichter, Direktor einer Zeitung, Schauspieler — um schließlich durch die Worte: «faites des bonnets, faites des bonnets!» wieder in die bürgerliche Sphäre zu versinken und als simpler Philister in der Provinz zu versauern.

Er findet es auch nicht für nötig, die Umwelt aller seiner Personen so eingehend zu schildern wie seine beiden Zeitgenossen, die daraus wieder die seelische Einstellung ihrer Gestalten zu erklären suchen; Reybaud weiß vielmehr aus seiner journalistischen Praxis, daß zu eingehende Milieuschilderungen gerne den Leser langweilen.

Wie Paturot als Theaterkritiker, über den er sich weidlich lustig macht, verfällt auch Reybaud selbst in den Fehler, seine subjektive Meinung zu sehr in den Vordergrund zu rücken, während Balzac und ganz besonders Flaubert strengstens ihre künstlerische Objektivität wahren.

Eines aber hat Reybaud den beiden Meistern voraus — und das beleuchtet die Schöpferkraft seines Geistes —: während die andern Schriftsteller die wechselseitigen Beziehungen zwischen Bürgern und Romantikern durch verschiedene Typen illustrieren, die gesellschaftlich miteinander in Berührung kommen, hat Reybaud (wie später Monnier) die beiden diametralen Gegensätze in eine einzige Person gelegt — die dadurch über sich selbst hinauswächst und zum Symbol einer ganzen Epoche wird — nämlich in Jérôme Paturot, der den langen Weg vom himmelstürmenden Romantiker bis zum biederen Bürger folgerichtig geht und damit zugleich zum Herold einer neuen Zeit wird: des Realismus.

Benutzte Literatur.

Reybaud Louis, Jérôme Paturot à la Recherche d'une Position sociale, 2 Bd. Paris, Paulin, 1847.

— Jérôme Paturot à la Recherche de la Meilleure des Républiques, Paris, M. Lévy 1862.

— Etudes sur les Réformateurs ou Socialistes modernes Paris, M. Lévy 1848.

— Athanase Robichon, Candidat Perpétuel à la Présidence de la République. Paris, M. Lévy 1851.

— Les Idoles d'argile ou César Falempin. Paris, M. Lévy, 1861.

— Mémoires d'un Garde de Paris, Paris, M. Lévy 1857.

— La Vie de l'Employé. Paris, M. Lévy, 1855.

Alméras Henri de: La Vie parisienne sous le Règne de Louis Philippe, Paris, M. Lévy, 1911.

Balzac Honoré de: (Œuvres compl.) César Birotteau (Band 8). Paris, M. Lévy, 1869.

— L'Illustre Gaudissart (Band 6) Paris, M. Lévy, 1869.

— Un Début dans la Vie (Band 9).

— Le Député d'Acis (Band 13).

Barrière Marcel: L'Œuvre de Honoré de Balzac. Paris, C. Lévy, 1890.

v. Boehn Max: Vom Kaiserreich zur Republik (Eine französische Kulturgeschichte des 19. Jhrh.) Berlin: Hyperion-Verlag 1917.

Du Camp Maxime: Paris (6 Bände). Paris: Hachette 1875.

Cassagne Albert: La Théorie de l'Art pour l'Art en France, Thèse; Paris 1906, Nr. 820.

Diderot Denis: Le Neveu de Rameau, Œuvres compl. Paris Brière, 1821.

Doutrepont Georges: Les Types populaires de la Littérature française (2 Bände). Bruxelles, Dewit 1926.

Evans D. O.: Le Drame moderne à l'Epoque romantique, Paris? 1920.

Flaubert Gustave: Madame Bovary, Mœurs de Province. Paris, Charpentier 1926.

— L'Education sentimentale (2 Bd.). Paris, M. Lévy, 1870.

Gautier Théophile: Les Jeunes-France. Paris, Charpentier 1857.

Gottschalk Walter: Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur, Heidelberg 1928.

Hautecœur Louis: Le Romantisme et l'Art, Paris: Laurens 1928.

Hugo Victor: (Œuvr. compl.) La Préface de Cromwell, Paris, Hetzel?

— Hernani.

— Odes et Ballades

Jakob Gustave: L'Illusion et la Desillusion dans le Roman réaliste français: Thèse Paris, Nr. 869. Paris 1912, Laurens.

Killen A. M.: «Le Roman Terrifiant» ou le Roman Noir et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840, Paris, Crès, 1915.

Maigron Louis: Le Romantisme et les Mœurs, Paris 1910, Band XIX, Laurens.

Martino Pierre: Le Roman réaliste sous le Second Empire. Paris, Hachette 1913.
Molière: Le Bourgeois Gentilhomme.
Murger Henri: Scènes de la Vie de Bohême. Paris, M. Lévy, 1858.
Musset Alfred de: Mélanges de Littérature et de Critique. Paris: Charpentier 1899.
Rauhut Franz: Das französische Prosagedicht, Hamburger Studien. Friedrichsen, de Gruyter, Hamburg 1929.
Rosenthal Léon: La Peinture romantique. Paris: Charpentier 1900.
Rousseau J. J.: (Œuvre compl.) La Nouvelle Héloïse, Paris, Libr. de la Bibliothèque Nationale, 1895 (3. Bd.).
Sarrazin, J.: Geschichte der franz. Nationalliteratur, Bd. II, Berlin 1889.
Sourian M.: Histoire du romantisme en France, Ed. Spes. 1927, II.
Spoelberg: Histoire des Œuvres de Th. Gautier, Paris, Charpentier 1887, II.
Stein, L.: Soziale Bewegung in Frankreich (1—3) Leipzig, Wigand 1850.
Weill Georges: Histoire du Mouvement social en France, Paris, Felix Alcan 1924.
Wolfrum Hildegard: Das literarische Werk Henri Monniers, Erlanger Dissertation 1930.
Zola Emile: «Le Naturalisme au Théâtre», Paris Charpentier, 1912.

Zeitschriften.

Revue critique: Salon de l'Oriflamme, Jahrgang ?
Revue des Deux Mondes: Brunetière F.: Le Mal du Siècle 41, 1880, III Pér. 41.
— Chaumeix A.: Lé roman de la peinture de la société, 1928, 44, Livre 3.
— Fidus (Pseudon) «Silhouettes contemp.» 15. Juni 1921.
— Lavollée Ch.: De la Statistique en France, 1861: 31.
— Talmeyr M.: Le Roman-feuilleton et l'esprit populaire, 1903: V Pér. 17.
Journal des Economistes: Reybaud L.: Des Spéculations de Bourse 1856, IX.
— Simon Jules: Louis Reybaud, IV, 81, 42, 1888.
— Simon Jules: Séances et Travaux de l'Académie des Sciences Morales et Politiques, 1888.
— Simon J.: Mémoires de l'Académie des Sciences morales et politiques de l'Institut de France, 1888, Band 16.
The French Quarterly Review: 1931, vol. 13.
Evans D. O.: Le Roman social sous la Monarchie de Juillet.
— 1853: French Social Life, L. B. Jérôme Paturot.
Erschienen 1936 unter dem Titel: Evans, D. O., Le roman social sous la monarchie de Juillet 1936.
Revue de Paris: Chaudes-Aigues: Des Idées sociales de Louis Reybaud 1841, 26.
— Judith Gautier: Le second rang du collier 1902, VI.
Le Correspondant: Fousegrive G.: Les Problèmes sociaux sur la Scène et dans le Roman, 1910, Paris 241.
Revue Politique et Littéraire: Sorel Albert: L'esprit bourgeois, 1905, Ser. 5, Band 3.
Revue maritime et coloniale: Veuillot E.: Le Roman feuilleton: 1861.
«Le Temps» (Ausgabe vom 4. 12. 1936) Artikel von Jacques Boulenger.

Sammelwerke.

Brockhaus: Konversationslexikon (17 Bände).
Meyer: Konversationslexikon (18 Bd.).
La Grande Encyclopédie.
Nouveau Larousse Illustré.
Lavisse E.: Histoire de France contemporaine (5. Bd.) (La Monarchie de Juillet).
Sarrazin J.: Geschichte der franz. Nationalliteratur. Berlin, Nicolai 1889.
Thième Hugo, P.: Bibliographie de la littérature française, Paris, Droz 1933 (3 Bd.).
Thureau-Daugin Paul: Histoire de la Monarchie de Juillet (2 Bd.). Paris Plou 1888.

Lebenslauf.

Als Tochter des Apothekers Carl Schüler, wurde ich, Helene Schüler, am 25. Januar 1912 zu Regensburg geboren. Ich bin katholischer Konfession, arischer Abstammung und besitze die deutsche Staatsangehörigkeit.

Von 1918—25 besuchte ich das Institut der Armen Schulschwestern Niedermünster in Regensburg, von 1925—28 das Städtische Mädchenlyzeum daselbst. 1928 trat ich in die Oberrealschule Bamberg über, wo ich 1931 absolvierte.

Ich studierte Neuere Sprachen an den Universitäten Erlangen, München, Wien. Im Sommer 1933 weilte ich in Frankreich zur Vervollständigung meiner Sprachkenntnisse.

Nach 8 Semestern bestand ich in Erlangen 1935 den I. Abschnitt der Staatsprüfung.

Nach Ableistung des Seminarjahrs am Realgymnasium zu Nürnberg unterzog ich mich am 6. März 1936 erfolgreich dem II. Prüfungsabschnitt.

Allen meinen Lehrern, insbesondere Herrn Geheimrat Dr. J. Pirson, der mich zu dieser Arbeit anregte und der mir bei Abfassung derselben stets ein wohlwollender und fördernder Berater war, möchte ich an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank aussprechen.